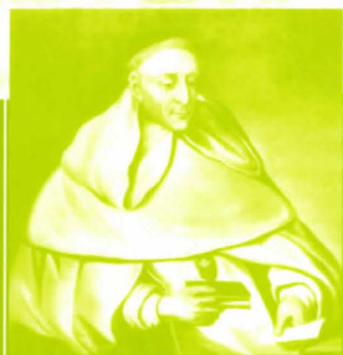


TIRSO DE MOLINA

La villana de la Sagra



Tirso de Molina

Edición crítica, estudio y notas
de Alfredo Hermenegildo

INSTITUTO DE ESTUDIOS TIRSIANOS
(Universidad de Navarra y Orden Mercedaria)

Dirección: Ignacio Arellano y Luis Vázquez
Secretaria general: Blanca Oteiza

Consejo asesor:

Florence Béziat
Laura Dolfi
Francisco Florit
Nadine Ly
Berta Pallares
Pilar Palomo
James A. Parr
Alan K. G. Paterson
Felipe B. Pedraza
Marc Vitse
Miguel Zugasti

Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsiános, 18
e-mail: boteiza@unav.es

TIRSO DE MOLINA

LA VILLANA DE LA SAGRA

EDICIÓN CRÍTICA, ESTUDIO Y NOTAS DE
ALFREDO HERMENEGILDO

Instituto de Estudios Tirsiános. 2005

Agradecemos a la Fundación Universitaria de Navarra su ayuda en los proyectos de investigación del GRISO a los cuales pertenece esta publicación.

Agradecemos al Banco Santander Central Hispano su colaboración en la edición de este libro.

© Copyright 2005.
A. Hermenegildo y GRISO (Universidad de Navarra)-Revista
Estudios
Depósito Legal: NA 341-2005

ISBN: 84-95494-16-7
Madrid-Revista *Estudios*
Pamplona-GRISO (Universidad de Navarra)

Diseño portada: Cruz Larrañeta

ÍNDICE

ESTUDIO DE LA COMEDIA	7
INTRODUCCIÓN	9
Fecha de composición	9
El eje organizador de la comedia. Una historia de amores	11
La nómina de personajes	12
Los personajes femeninos: Angélica y doña Inés	13
Galanes, graciosos y criados	24
Artificios de dramatización	46
Escenas teloneras	47
Engaños, disfraces e identidades falsas	52
La comunicación interpersonal	57
El desenlace de la historia	58
El problema portugués	59
Conclusión	60
Métrica	61
Sinopsis de las formas métricas	61
ESTUDIO TEXTUAL	63
Descripción del panorama textual	63
Análisis de los testimonios	64
El texto de la <i>Parte tercera</i> , de 1634	64
La edición de Teresa Guzmán	66
El manuscrito de San Petersburgo	68
Las ediciones de J. E. Hartzenbusch y B. de los Ríos	70
La edición de B. Pallares	74
Conclusión	75
Criterios de edición	76
ABREVIATURAS	79
BIBLIOGRAFÍA	83
TEXTO DE LA COMEDIA	89
Jornada primera	91
Jornada segunda	129
Jornada tercera	165

VARIANTES	203
ÍNDICE DE NOTAS	223

ESTUDIO DE
LA VILLANA DE LA SAGRA

INTRODUCCIÓN

FECHA DE COMPOSICIÓN

La villana de la Sagra forma parte del grupo de obras que componen el llamado «ciclo galaico-portugués» de Tirso de Molina. B. de los Ríos señala que dicho conjunto dramático empieza en *Mari Hernández, la gallega*, sigue en *El vergonzoso en palacio* y *La villana de la Sagra*, para continuar más tarde, después del viaje de su autor a Santo Domingo, en *Averígüelo Vargas*, *Doña Beatriz de Silva*, *La romera de Santiago*, *El amor médico*¹...

En cuanto a la fecha de composición de la comedia, hay diversas propuestas: Cotarelo supone que la pieza se escribió en 1606²; Said Armesto prefiere el año 1607³. B. de los Ríos, basándose en ciertos pasajes de *El colmenero divino* y de *La villana de la Sagra*, en los que se identifican referencias a la construcción del palacio del duque de Lerma, sugiere que la obra debió de escribirse en 1612 ó 1613, tal vez en el verano de 1612, cuando su autor tenía 28 años de edad⁴. Salomon, aun admitiendo la posibilidad de que dicha fecha fuera la auténtica, abre la puerta a la consideración de un período más amplio, que iría de 1606 a 1616, época en que los tréboles –presentes en una canción de nuestra comedia– estuvieron muy de moda en el teatro de ambiente campesino⁵. Salomon piensa que la obra no es muy posterior al año 1606. Maurel sugiere que 1614 parece ser «un *terminus a quo* fort vraisemblable» para fijar la fecha de composición de *La villana de la Sagra*⁶.

¹ ODC, II, p. 112.

² Cotarelo, 1907, p. XLIII.

³ Said Armesto, 1946, p. 56.

⁴ ODC, II, p. 115.

⁵ Salomon, 1985, p. 551.

⁶ Maurel, 1971, p. 426.

El padre Penedo⁷, al que sigue Pallares⁸, afirma que Tirso de Molina escribió a principios del verano de 1611 la comedia que nos ocupa, «según se deja entender por estos versos del acto I, escena VII»:

que como el agosto vino
lleno de cosecha tanta,
en él esta iglesia santa
hace hoy su agosto divino.
Viene hoy con contento vario
toda la comarca entera
a adorar la Virgen, fuera
de su célebre Sagrario.
Labradoras han venido
que son por extremo bellas (vv. 401-10⁹).

Continúa el padre Penedo:

Dos datos hay para fechar esta comedia en 1611. Este año fue abundantísima la cosecha de trigo y la Virgen del Sagrario se encontraba fuera de su capilla, mientras le construían la actual, por la devota munificencia del Cardenal-Arzobispo D. Bernardo Sandoval y Rojas [...]. La cosecha de 1612 fue escasa por falta de lluvias. Discreta la de 1613; pero la del siguiente malísima. Queda, pues, por exclusión, el año 1611 como fecha segura de *La villana de la Sagra*¹⁰.

Atendiendo a cuestiones métricas, los estudiosos Labarre¹¹ fechan la comedia entre 1605 y 1606, y Rodríguez López-Vázquez en 1607¹². Pero esta cuestión de la datación se precisa gracias a De Miguel Gallo, quien publica un interesantísimo trabajo¹³ en el que documentos teatrales de la época le permiten afirmar que la comedia estaba redactada y en manos de una compañía de comedias en 1609¹⁴.

⁷ Penedo, introducción a la *Historia General*, de Tirso, I, pp. L-LI.

⁸ Pallares, «Introducción» a su edición de *La villana de la Sagra*, pp. 46-48.

⁹ Citaré *La villana de la Sagra* según mi edición, indicando los números de los versos correspondientes. Cuando se trate de la cita de una acotación, daré el número del verso anterior.

¹⁰ Penedo, introducción a la *Historia General*, de Tirso, I, pp. L-LI.

¹¹ F. y R. Labarre, 1981.

¹² Rodríguez López-Vázquez, 1986.

¹³ De Miguel Gallo, 1996.

¹⁴ De Miguel Gallo, 1996, p. 120; comp. «todas las comedias, puestas y provadas hasta oy, como una que no lo está, que es de *La villana de La Sagra de Toledo*» (p. 117).

EL EJE ORGANIZADOR DE LA COMEDIA. UNA HISTORIA DE AMORES

Sin entrar en más detalles, cabe afirmar que la comedia pertenece, año más o menos, al primer tercio de la experiencia literaria que llamamos teatro barroco español. Dentro de ese gran marco, la pieza puede ser un índice fidedigno de cómo se comportan, en un momento preciso, ciertos signos recurrentes en la comedia clásica. La pieza tirsiana integra en su tejido dramático una serie de elementos que definen una cierta originalidad a la hora de abordar la construcción del rol «gracioso», tan característico del modelo teatral áureo. Se atribuyen a Carrasco, el personaje que asume dicho rol, unos comportamientos dramáticos perfectamente integrados en el conjunto sémico de la típica comedia de enredo. Y al mismo tiempo, por el despliegue generalizado de las marcas propias del gracioso a lo largo de la diégesis de la pieza, el espíritu típico del carnaval invade los campos que no le están reservados tradicionalmente, como son los pertenecientes al mundo señorial, por ejemplo. Las relaciones amo/criado y galán/gracioso llenan la dramatización de una historia basada, fundamentalmente, en el engaño, en el disfraz, en el discurso fingido. Y envolviendo todo ello, surge una historia de amor entre una campesina y dos caballeros, don Pedro y don Luis. El primero, manchado por la terrible falta que ha cometido intentando raptar a la villana, a Angélica; el segundo, don Luis, autocondenado al exilio de su tierra gallega por haber asesinado a un compañero de juego y redimido, en la anonimidad del disfraz, por su entrega apasionada y limpia a la muchacha campesina que da título a la comedia. De todo ello trataré a lo largo de las páginas que siguen y que abren la edición de *La villana de la Sagra*.

La comedia cuenta una historia de amor entre don Luis, el caballero gallego huido de su tierra tras el asesinato de don Juan, su compañero de juego en los primeros compases de la pieza, y Angélica, la villana que asiste a la romería celebrada en honor de San Roque y a la que el comendador don Pedro de Mendoza, ayudado por su criado Linardo, intenta secuestrar. La intervención de don Luis libera a la muchacha y hace huir al raptor. Angélica queda prendada de su salvador, un peregrino ignoto que en algún momento es percibido como la figura misma de San Roque.

Don Luis y su criado Carrasco entran al servicio de Fulgencio, el labrador rico padre de Angélica. Y desde su condición de colmenero, don Luis, asumiendo el nombre de Tomé, supuesto criado del caballero que salvó a Angélica, intervendrá para evitar el acercamiento de don Pedro a la muchacha, a quien Fulgencio quiere casar con su fallido secuestrador.

Cuando la verdadera identidad de don Luis es descubierta a Angélica, surge un serio problema. En la historia aparece doña Inés, la hermana de don Luis, que viene en seguimiento de su hermano desde la lejana Galicia. Ocultando su auténtica identidad y asumiendo la figura de un criado de sexo masculino, entra al servicio de don Pedro, de quien se enamora. Los enredos, la noche y la oscuridad hacen que doña Inés dé la mano de esposa a Feliciano, creyendo que es don Pedro.

Don Luis, ya prometido a la villana, mantiene con su hermana Inés una conversación que, oída por Angélica, es interpretada equivocadamente por esta última. Angélica decide romper su promesa de matrimonio con don Luis y casarse con don Pedro, su raptor. Don Luis tiene un acceso de locura en una escena llena de componentes libresco salidos directamente de la narrativa de Ariosto. Cuando todo vuelve al cauce normal, aparece en escena un escribano, recién llegado de Madrid con la noticia de que el padre de don Pedro ha casado a su hijo en la corte. Con ello todas las vías quedan libres. Inés se casa con el primo de Angélica, Feliciano. Ambos se habían dado erróneamente, en la oscuridad de la noche, palabra de esposos. Angélica y don Luis, la villana rica y el caballero arruinado, cierran la obra con la confirmación de la promesa de matrimonio.

LA NÓMINA DE PERSONAJES

La nómina de personajes incluye tres tipos de figuras identificadas según criterios diferentes. Por una parte aparecen los pertenecientes a la órbita del poder, al estamento dominante. Todos ellos, masculinos o femeninos, llevan atado un índice de pertenencia social, el «don» o el «doña» que los distinguen del resto de las figuras. Son don Luis, doña Inés, don Pedro, don Juan y don Diego. Junto a ellos, los criados: Linardo asiste a don Pedro; Horacio, su amigo, parece tener el mismo papel; Camila sirve a doña Inés. Ninguno de los tres es identificado como tal en la nómina. En cambio, Fabricio aparece como «criado» de don Diego, Carrasco es el «lacayo» de don Luis, y Cachopo, el «lacayo» de don Juan. La diferente marca léxica que acompaña a Carrasco y a Cachopo está denunciando en realidad su condición de graciosos, frente a la de los simples criados, con las consecuencias que tal característica conlleva a la hora de fijar las funciones de los personajes.

Solamente Angélica es identificada como «aldeana» en la órbita campesina. Ni Feliciano, su primo, ni Fulgencio, su padre, llevan un señalador de pertenencia social. El caso de Fulgencio es más curioso

porque no aparece en la lista de personajes que encabeza la comedia en la edición *princeps*.

Un tercer tipo de personajes lo componen los identificados individualmente, pero sin nombre propio (un embozado, un tamborilero, un escribano). En ellos interesa marcar la función social más que su condición de seres autónomos. Y cierran la nómina los que aparecen como miembros de grupos diversos: criados, aldeanos y aldeanas.

Los personajes femeninos: Angélica y doña Inés

Los dos personajes femeninos de la comedia, Angélica y doña Inés, se alzan como signos característicos de buena parte del teatro de Tirso de Molina. Aunque resulte un lugar común, hay que afirmar la fuerza de ambas figuras, la energía con que afrontan su situación vital y la firme decisión que una y otra muestran para conseguir sus fines. Incluso si doña Inés no llega a conseguir el objetivo que se había propuesto: su boda con don Pedro. Veamos cómo funcionan ambos personajes en la realización de sus respectivos cometidos «vitales». Empecemos por la que aparece como protagonista, Angélica.

La heroína ocupa un lugar central en la diégesis, aunque haya elementos claves de la dramatización atados al mundo de lo grotesco, como veremos más adelante. Cuando Angélica aparece en la romería de San Roque, se produce entre la gente un movimiento de expectación, no exento de admiración («¡Brava viene, vive Dios!», v. 771; «Es la que manda al lugar», v. 772). En la fiesta campesina es Angélica una figura muy especial. Queda dramatizada con la condición de icono destacado por encima de los demás campesinos. La canción y el baile que se le dedican es buena muestra de cómo ha construido el escritor la figura dominante de la mujer:

Tus plantas divinas,
Angélica hermosa,
en trébol y rosa
vuelven las espinas.
Rosas, clavellinas
y lirios criaron
cuando se estamparon
tus pies en tu flor (vv. 777-78).

Es en ese momento de emoción colectiva cuando don Luis descubre «el sol de su cara» (v. 793) que la luna se ha detenido a contemplar.

Pero Angélica podría pasar por la «bella adorada» incapaz de asumir el control de su propio destino. Y no es así. La heroína ha sido

diseñada como una figura dueña de su propia condición femenina, poseedora del control de su presencia en la historia con la deseable autonomía característica de todos los humanos. Dentro de la primera jornada, la «villana de la Sagra» aparece en una calle de Toledo. Linardo y Horacio informan al espectador sobre la fiesta que atrae tanta gente a la capital del Tajo. Así dice Linardo:

La comarca de Toledo
hace alarde hoy de aldeanas,
que a las damas toledanas,
Horacio, comparar puedo,
que como el agosto vino
lleno de cosecha tanta,
en él esta iglesia santa
hace hoy su agosto divino.
Viene hoy con contento vario
toda la comarca entera
a adorar la Virgen, fuera
de su célebre Sagrario.
Labradoras han venido
que son por extremo bellas (vv. 397-410).

En ese ambiente festivo, surge de una tienda

una aldeana que vale
más que cuantas damas guarda
en sus palacios Toledo,
y por cuyo tierno amor
da don Pedro, mi señor,
su hacienda y su vida (vv. 423-28).

Esas son las palabras de Linardo que preceden la entrada en escena de don Pedro, «con un hábito al pecho», y de Angélica, «con un sombrero de plumas» (v. 432 acot.). Don Pedro quiere ofrecer a Angélica, como regalo, unos guantes o unas tocas, pero la villana lo rechaza de plano. Ante la radical negativa, el noble caballero quiere ofrecerle algo a la muchacha que acompaña a Angélica. Y ahí es donde empieza a aparecer el carácter dominador y determinado de la mujer tirsiana. La heroína rechaza el ofrecimiento («Aqueso a las toledanas, / que las dos somos villanas», vv. 446-47). Don Pedro insiste para que la compañera de Angélica escoja «sortija, cruz o cadena» (v. 450). La intervención final de Angélica llena la escena con la afirmación de su autoidentidad y de su poder de villana rica:

Yo basto
a pagar. Eso os prohíbo,

que siempre tras el recibo
dicen que se asienta el gasto. [...]
que la mujer que recibe
es forzoso que ha de dar (vv. 453-60).

La clara afirmación de la capacidad económica de Angélica, hija, como se verá, de labrador próspero, es una novedad en algunas comedias de ambiente rústico, ya que «la posesión de bienes rurales se vuelve valor moral positivo», según afirma Salomón¹⁵. Las comedias donde aparece el labrador enriquecido están fechadas en su mayoría después de 1610. En dichas comedias (*Peribáñez*, *El villano en su rincón*, *La villana de la Sagra*, *La Santa Juana*, *Los Tellos de Meneses*, etc.)

no se puede afirmar que la riqueza agraria sea un rasgo secundario o accidental de los héroes campesinos, y no pocos detalles esparcidos por las escenas permiten situar económica y socialmente a este personaje, calificado por los propios dramaturgos de «labrador rico»¹⁶.

El villano enriquecido es un valor moral y social positivo. Y se plantea como problema en las comedias. En el caso de *La villana de la Sagra*, este asunto, como otros muchos que podrían tener un tratamiento con visos de trascendencia —luego hablaré de otros casos—, no pasa de ser un toque de realismo que no alcanza auténtica fuerza dramática. En el fondo, la riqueza de Fulgencio y, por vía de consecuencia, la de Angélica, no llega a adquirir una relevancia ni a ser un valor significativamente opuesto a la riqueza del comendador don Pedro o a la nobleza pobre de don Luis.

Angélica asume con entereza las consecuencias de sus decisiones y marca perfectamente los espacios del caballero y los de la villana, sabiendo que, en el fondo, y contando con la afirmación de la limpieza de su sangre, poco tenía que envidiar la orgullosa labradora al noble. Así le dice a don Pedro:

Buscad esposa con don,
que, yo, Angélica y sin él,
vos mayorazgo y señor,
yo hija de un labrador,
darán mal seda y buriel.
Vos, con aquesa encomienda,
rico y noble; yo heredera
de un labrador, que, aunque quiera

¹⁵ Salomón, 1985, p. 634.

¹⁶ Salomón, 1985, p. 634.

dejarme mucha hacienda,
todo lo deshace el tiempo
faltando los temporales (vv. 508-18).

Las relaciones entre padre e hija en la sociedad española de los siglos áureos están marcadas por la dependencia absoluta de esta con respecto al poder patriarcal, aunque las excepciones fueran más numerosas de lo que se acostumbra a reseñar. En todo caso, Angélica —como tantas mujeres tirsianas, como Febea en la *Himenea* de Torres Naharro, como la Melibea celestinesca, como la Semíramis viruesina, como la Belisa lopesca de *El acero de Madrid*, etc.— se hace con el control de su propio destino. Recurre al engaño y a mil artificios para neutralizar la decisión de su padre, empeñado en llevar a término la boda de su hija con don Pedro. Fulgencio, el labrador rico, acepta las excusas de don Pedro, el fallido raptor, e invoca ante su hija el hecho de que el noble «te quiere mucho» (v. 1211) y, sobre todo, las consideraciones propias de quien ve en dicha boda la evidente promoción social de su familia:

que amor, nobleza y dinero
alcanzan y pueden mucho.
Honrar tu casa desea,
pues con las nobles te igualas. [...]
Un comendador te ama.
Desde hoy no tienes de ser,
hija, aldeana mujer,
sino cortesana dama (vv. 1213-22).

Fulgencio añade una nota que eleva el rango del campesino: la nota de su limpieza de sangre por ser cristiano viejo (v. 1226). Y reclama su propia ascensión con la futura elevación social de su descendencia:

en mis años postreros
honroso fin me darás
sí, casándote, me das,
hija, nietos caballeros (vv. 1231-34).

Son las razones invocadas frecuentemente en el teatro clásico. Y reflejan, metafóricamente, un estado de opinión de mucho peso en la sociedad. Fulgencio vive con la esperanza de que sus descendientes pasen a ocupar el rango de los caballeros. En el fondo, «con el labrador rico tenemos a un propietario noble en potencia»¹⁷. Ya no se trata

¹⁷ Salomon, 1985, p. 644.

solo de «la distinción entre noble y no-noble, sino de la distinción moderna entre propietario y no-propietario»¹⁸. Fulgencio actúa convencido de su fuerza social y busca encajar en el estamento superior, convencido —la afirmación de Angélica rechazando el regalo de don Pedro es muy clara— de la fuerza y preeminencia social que le dan sus propiedades rústicas. Lo que intenta Fulgencio para sus descendientes, sus nietos, es escapar de la condición villana y evitar así los tributos y cargas específicas que los no nobles tenían que soportar. La oferta del comendador es atractiva y podría buscar las propiedades de Fulgencio, pero el interés del villano rico es evidentemente de orden social. Ya está bien asentado con sus haberes en el concierto colectivo. Solo le falta elevarse definitivamente a otro nivel estamental. La prevista boda de Angélica y don Pedro viene a dar una salida eficaz a la situación del labrador. La fuerza que tiene la riqueza del rústico es la palanca que facilita la promoción social. Y no olvidemos que Angélica, amparada y apoyada en la dignidad plebeya, rechaza la oferta de don Pedro y la presión de su propio padre. La tensión que podría haberse producido en el enfrentamiento entre padre e hija, entre noble y villana, entre noble y labrador, no se produce de forma trágica. Todo queda reducido a un juego del que se sabrá el resultado cuando llegue el escribano anunciando la boda de don Pedro, fijada en Madrid por su propio padre.

Frente a ese marco condicionado ideológicamente, el personaje femenino reacciona con una respuesta radical y hermosamente dicha:

Que soy
labradora y, pues soy tal,
solamente con mi igual
resuelta en casarme estoy.
Harta honra el cielo me dio,
que no pretendo yo aquí
esposo que me honre a mí,
sino esposo que honre yo. [...]
Labradores tuvo el mundo
primero que caballeros. [...]
que no con ajenas plumas
fue más noble la corneja (vv. 1235-50).

El que don Pedro lleve una cruz en el pecho, como comendador que es, no hace sino añadir otra cruz al matrimonio, con lo que el peso de dos cruces puede ser fatal para sus propias fuerzas. Los escu-

¹⁸ Salomon, 1985, p. 648.

dos de don Pedro son «de piedra» (v. 1265) y los de Fulgencio, el campesino rico, son «de oro» (v. 1266). Fulgencio impone su voluntad y sale de escena. La energía de Angélica se manifiesta con «el sí daré de mi muerte» (v. 1290).

La construcción del personaje recurre a otro momento en que se manifiesta su gran energía y su dominio de la situación. Ha oído, ya cerca del final de la comedia, hablar a don Luis y a doña Inés. Y ha interpretado mal las palabras que oye. Doña Inés llama «luz clara de aquestos ojos» (v. 2813) a su hermano. Don Luis le pide los brazos a su hermana (v. 2816), quien le promete: «los dos hemos de casarnos» (v. 2828). A Angélica le falta una clave para descodificar la conversación y es la que marca la condición fraterna de las dos figuras en cuestión. Aquí es donde se manifiesta la violenta reacción de la heroína, que no duda en romper la promesa hecha a don Luis y en afirmar su decisión de casarse con el raptor, don Pedro. Todo ello provocará la locura del caballero gallego. De ella trataré más adelante. Angélica, arrastrada por los celos, en una especie de demencia paralela a la de don Luis, anuncia: «hoy a don Pedro has de ver / mi dueño» (vv. 2880-81). Antes de anunciar a don Luis su decisión, Angélica le ha tratado con el desprecio de quien controla la situación y se siente agredida:

Falso, mudable, tirano,
humo, sombra, arena, espuma,
que vienes a ser en suma
flor marchita y viento vano.
Quimera de solo el nombre,
sol en agua, nieve en fuego
y, en fin, palabras de griego,
que todo aquesto es el hombre (vv. 2844-51).

Aun siendo Angélica la heroína y el personaje central de la comedia, la figura que mejor encarna la mujer tirsiana, la hembra decidida a rescatar un papel preponderante y activo en la organización de su propia vida y de la de su familia, es, sin lugar a dudas, doña Inés. Es la mujer fuerte, emprendedora, sin remilgos para hacer frente a la difícil situación en que la ha dejado el comportamiento de su hermano don Luis. Doña Inés no es la dama sometida a la voluntad patriarcal del jefe de la familia, el hermano, en este caso. Al revés, inicia su camino reivindicador y defensor del lugar social del clan y de la estructura familiar rota por don Luis con su manía de dedicarse al juego. Es cierto que la historia de doña Inés es una acción secundaria, un «sub-

plot», según apunta Wilson¹⁹, pero acaba ocupando mucho espacio, quizás demasiado, y no contribuye, en la proporción que cabría esperar, al desarrollo de la trama principal.

Aparecen en escena, en casa de don Luis, doña Inés, su criada Camila y don Diego, enamorado este último del personaje que estudio. Doña Inés encuentra en su casa, de noche, a don Diego. Se extraña de que este haya entrado a horas desaconsejadas y le promete que, si vuelve don Luis después de haber perdido en el juego, hará salir a don Diego por la ventana (v. 128). El tono violento de doña Inés contrasta con la oferta de don Diego, dispuesto a casarse con ella para sacarla de un estado de escasez y postración causado por los malos pasos de don Luis:

¿[...] supuesto que la pobreza
que te hace don Luis pasar
a tan grande extremo llega
que ya, si tu honra no juega,
no tiene más que jugar? (vv. 152-56).

En la discusión que mantienen en torno a la nobleza y la honra, doña Inés adopta la línea dura, más propia del varón que de las damas de las comedias. Doña Inés invoca, para neutralizar el vicio del juego y la pobreza en que está inmerso don Luis, algo importante; le dice a don Diego:

tiene una pieza
de oro, que es la nobleza,
y esa nunca la ha empeñado.
Id con Dios, que no es ultraje
la pobreza cuando es noble (vv. 170-75).

Entre los dos personajes se abre un juego de auténtica esgrima verbal, del que sale vencedora doña Inés. Y la esgrima se hace entre dos interlocutores equivalentes. La dama, aquí, es la igual del caballero a la hora de hacer las fintas necesarias para la victoria. Cuando don Diego invoca «noble y limpio es mi linaje» (v. 176), doña Inés le reprocha el haber entrado de noche a su casa («Debistes de pretender / que no lo echase de ver, / pues venís a hablarme a oscuras», vv. 182-84). Don Diego usa un hiperdiscurso con el que pretende descalificar a la contrincante: «Eres mujer, y no afrentas» (v. 185). Pero doña Inés va a atacar el punto flaco de don Diego. Cuando este pregunta «¿Qué mancha mi honor traspasa?» (v. 189), la respuesta es ágil, dura y efi-

¹⁹ Wilson, 1977, p. 58.

caz, cubierto apenas su sentido por una espléndida metáfora: «No sé, a fe. Diz que pasó / por los puertos de Aspa y dio / sus armas a vuestra casa» (vv. 190-92). La violenta réplica de don Diego pone de relieve la importancia del asalto de doña Inés, que evidentemente ha dado en el blanco:

¡Vive el cielo! ¡Me provoca,
trocando mi amor en furia,
por forzarte justa injuria
de tu deslenguada boca! (vv. 193-96).

¿Qué insulto es invocar los puertos de Aspa por los que ha entrado la mancha en casa de don Diego? Los puertos de Aspa son, en un primer nivel semántico, los montes Pirineos, pero la metáfora oculta y denuncia un segundo nivel, el aspa que lucían en el hábito los condenados por la Inquisición. El aspa de San Andrés era, según el *Diccionario de Autoridades*, «una cruz de paño o bayeta colorada en figura de aspa, que se pone en el capotillo amarillo que llevan los penitenciados por el Santo Oficio». La imagen usada por doña Inés sitúa la tradición familiar de don Diego en los terrenos de la mancha propia de quienes habían llevado la afrentosa aspa tras su condena por la Inquisición. El tachar a alguien de pertenecer al grupo excluido, el de los conversos, reducía al interlocutor a una condición secundaria y marginal dentro de la sociedad. De ahí la reacción violenta de don Diego ante un insulto muy grave pronunciado por una mujer que adopta formas de comportamiento impropias de la dama de la comedia. Pero en el universo tirsiano abundan casos semejantes.

La entrada nocturna de don Diego en casa de doña Inés, el uso de la noche como tiempo dramático, es recurso muy usado por Tirso en esta comedia. Para Templin, la escena nocturna de Tirso es «a definitively baroque phenomenon; it is a quintessence, perhaps the quintessence of Tirso, and almost isolates itself for our consideration»²⁰. En los momentos de nocturnidad, dice el citado crítico:

reality and unreality flit in and out, as opposites and partners, and our analysis seems to slip through our fingers. Each aspect leads to others and ideally should be studied always in terms of all the others²¹.

La noche, como medio útil para la dramatización del engaño y la mentira, arrastra, es cierto, una serie de hechos que se engarzan unos con otros, como las cerezas. La quintaesencia no parece ser la noche,

sino el engaño. La noche no es más que el artificio de que se vale el autor. Y a partir de él, surgen muchos momentos en los que la línea básica de la diégesis se complica hasta extremos inauditos. Sirvan de recuerdo el pasaje de la casa de juego y el asesinato de don Juan, la entrada de don Diego en casa de doña Inés, el rapto de Angélica por don Pedro, la cita de doña Inés y Feliciano fingiendo ser Angélica y don Pedro, la escena de la ventana en que don Luis se alza sobre la espalda de Carrasco para alcanzar la altura donde está Angélica, la presencia de don Pedro ante la ventana de la heroína y el recurso a la piedra/excremento con que se mancha la mano cuando intenta llamar la atención de la amada, etc., etc. Son momentos en que la noche sirve de marco para confundir al otro o para engañarse a sí mismo. Y su utilización sirve siempre para provocar la aparición de nuevos hechos que vienen a complicar más la dramatización de la historia.

El personaje femenino que de modo más rotundo asume el control de su propio destino y del de su familia es doña Inés. Siendo un personaje secundario, lleva a cabo una serie de gestos que definen esa mujer emprendedora, eficaz, astuta y no conformista que ya detectábamos en la figura de Angélica. En una breve escena de la jornada inicial, ya confirmada la muerte de don Juan por la espada de don Luis y la huida de este «por camino incierto» (v. 586), doña Inés está convencida de que su hermano ha huido de Galicia a Toledo. Teme que, quedándose sola, don Diego decida «dar al través / con mi honor, como tirano» (vv. 591-92). Por ello decide, cambiando el traje femenino por el masculino, «mudar la ventura» (v. 608). La asunción de la apariencia varonil le servirá a doña Inés para modificar su suerte y para vigilar, más tarde, el comportamiento de su hermano. La pregunta surge inevitablemente: ¿por qué estas mujeres emprendedoras e independientes asumen la apariencia externa del varón? La respuesta parece clara: aparte de permitir y fomentar, en el juego dramático y escénico, el enredo y el engaño, el uso del disfraz varonil es un gesto que torpedea, desde dentro del sistema social vigente y de su escala de valores, las normas que rigen la ordenación social y familiar de la comedia. Y por extensión, resulta ser un canto a la necesidad de desarticular el sistema de dominación de los sexos y la imagen que la sociedad protegía, la de la mujer sometida plenamente al poder patriarcal del padre o del hermano.

El principio de la segunda jornada descubre ya a la mujer transformada y lista para la acción. La acotación fija la apariencia del personaje («vestida de hombre, con espada», v. 1002 acot.), pero el parlamento de doña Inés va mucho más allá en esa búsqueda de la eficacia de la acción femenina. Dice así:

²⁰ Templin, 1950, p. 273.

²¹ Templin, 1950, p. 261.

¿Qué provincia o qué nación,
 qué montes inaccesibles,
 qué peligros, qué imposibles,
 qué maraña, qué invención,
 qué empresa nunca intentada,
 qué guerra de más poder
 no emprenderá una mujer
 cuando está determinada?
 Conmigo proballo puedo,
 pues con aqueste vestido,
 siendo mujer, he venido
 desde Galicia a Toledo (vv. 1003-14).

Doña Inés afirma la existencia de un hiperdiscurso de la eficacia del poder hacer femenino, cuando la voluntad, las artimañas y el traje varonil se ponen a disposición de la empresa²². Doña Inés encuentra en el camino de Toledo a su hermano y al gracioso Carrasco. La muchacha los reconoce y decide no descubrir su propia identidad a su hermano, «para no le ser en todo / mujer y carga pesada» (vv. 1085-86). Hasta ahí llega una de las razones invocadas por doña Inés, que anuncia la evidente necesidad de liberar al hermano asumiendo su propia determinación. El modelo femenino subyacente reniega de tener que ser un lastre para la familia. Pero la dama va más lejos en su reivindicación. Al oír a su hermano «no sé qué de amor» (v. 1088), decide quedarse a controlar al varón, a don Luis, «para que pueda estorbar, / si no es buena, esta afición» (vv. 1097-98). En otras palabras, los roles familiares de autoridad y control se han invertido gracias a la determinación de esta mujer tirsiana y gracias al uso del disfraz varonil que protege y permite el ejercicio de esa nueva manera de ser mujer en el contexto social de la época, por mucho que la escena no fuera más que un lugar de fingimiento.

En la superposición de las dos mujeres que enredan, fingen y controlan las acciones de los demás y, en definitiva, su propio futuro, es doña Inés quien aparece como la dominadora. Ella va a descubrir a Angélica su condición femenina cubierta por el disfraz varonil, pero no le dirá toda la verdad. Al revés. Finge ser una dama de Valladolid, doña Juana, a quien el mismo don Pedro burló. «Doña Juana» ha llegado en busca de la restitución de su honra y Angélica se alía con ella para evitar el cerco de don Pedro y la realización de sus aspira-

²² El libro de Bravo Villasante (1955), extremadamente útil en el momento de su redacción, necesita una puesta al día y una reconsideración de las coordenadas que estructuran su discurso.

ciones. Y Angélica es engañada por doña Inés, que resulta ser así la cumbre de la cadena de disimulos y mentiras trenzada por las dos mujeres. El abrazo de doña Inés, vestida de hombre, a Angélica («Hasme cautivado el alma. / Dame esos brazos», vv. 1622-23) es observado, al paño, por Feliciano, extrañado de ver a su prima haciendo una caricia al desconocido varón a quien ella llama doña Juana. El dominio de la situación por parte de doña Inés es total.

El juego de la superposición de identidades fingidas permite a doña Inés asumir la figura de Guzmán, el criado de don Pedro. La dama integra en su disfraz las características propias del gracioso. Lo único que no puede ocultar es el timbre de la voz y por ello es tratada/o de «capón» (v. 1464) por Carrasco. Pero la carga grotesca de la figura carnalesca subyacente en el rol «lacayo» invade la figura de Inés/Guzmán y llega a contagiar su discurso cuando se dirige a don Pedro, su amo, usando ciertas palabras propias del gracioso. Cuando don Pedro le (la) trata de «majadero» (v. 1867) y «necio» (v. 1871), Guzmán/Inés llama al señor «borracho» (v. 1869), extendiendo el léxico del carnaval para calificar al galán. Finge Guzmán/Inés que Angélica le envía un guante a don Pedro —es doña Inés quien se lo ha pedido a la heroína—:

Porque con este despacho
 te quiso llamar borracho
 quien te dio favor de cuero (vv. 1868-70).

Y añade el criado/Inés unas palabras de rebajamiento total del «otro», del señor, tan típicas del carnaval:

Por darte gusto lo dejo,
 pero favor de pellejo,
 y no de carne, es de vieja (vv. 1872-74).

Hasta que se presenta la ocasión de cercar verdaderamente a don Pedro y de conseguir su amor (que no lo logrará al final). Es entonces cuando la dama vuelve a recuperar su apariencia mujeril —«de traje quiero mudar», v. 2195— y a recurrir a las armas de la seducción femenina en la conquista amorosa del galán. En todos los momentos de su existencia dramática, doña Inés toma la iniciativa y nunca va a remolque del rol social que su condición de mujer le impone. Esa es la verdadera dimensión de este personaje tirsiano. El dramaturgo utilizó aquí una de sus fórmulas escénicas predilectas: «the heroine pursuing and angling for her man, who assumes first a masculin and then a se-

cond feminin identity»²³. Wilson da los ejemplos de *Don Gil de las calzas verdes*, *El amor médico* y *La villana de la Sagra*, pero en nuestra comedia la persecución y el asedio del hombre, de don Pedro, es posterior al momento en que doña Inés se decide a vestirse de varón. De hecho, el cerco de don Pedro es una consecuencia del uso del disfraz por parte de doña Inés y no la causa primera, a diferencia de las otras dos comedias citadas por la estudiosa británica.

Galanes, graciosos y criados

Los galanes son varios. Dejando aparte la figura de don Juan –el caballero muerto–, de su hermano don Diego y del secuestrador don Pedro, que todos aparecen envueltos en las burlas y engaños que pueblan la comedia y de los que trataré más tarde, surge la figura de don Luis, firmemente aferrada al mundo de la ficción, del engaño y, lo que es más significativo, de la parodia y de la locura carnalesca. Don Luis aparece como un signo anclado en el gracioso y emparejado con él, con su lacayo –así se le denomina en la nómina de personajes– Carrasco.

En una larga escena de la jornada inicial, don Luis y Carrasco, «*vistiéndose de peregrinos*», según reza la acotación (v. 236 acot.), mantienen un diálogo de tipo informativo en el que se están dando al espectador las noticias necesarias para comprender el sentido general de la diégesis y la relación entre la muerte de don Juan, al principio de la obra, y el hecho de que don Luis tenga que exiliarse y abandonar Santiago para esquivar la acción de la justicia. La huida de don Luis y de Carrasco es una peregrinación de sentido contrario a la que estaba unida normalmente la invocación de Santiago de Compostela. Todos van a Santiago, menos don Luis, que huye de la ciudad en busca de otros horizontes. El galán no puede ni despedirse de su hermana doña Inés, porque los delegados judiciales ya habrán invadido su casa (vv. 270-71). Don Luis hace una serie de comentarios sobre las malas acciones que ha cometido y las consecuencias que de ellas se siguen: ha perdido la hacienda en el juego (v. 252) y la dote de su hermana («mi locura fue tal / que hasta su dote he jugado», vv. 263-64) y se compadece de la desdichada doncella, a la que «rige un hermano mozo» (v. 276), si el padre muere.

El proyecto de don Luis es ir a Toledo, donde tiene un tío canónigo y rico que desea «tenerme en su compañía» (v. 290). El galán es el único sobrino que puede heredar y hacerse con «cinco mil de renta»

²³ Wilson, 1977, p. 139.

(v. 303). A partir de ahora, en la conversación surge Toledo como gran atractivo del discurso del señor, del discurso oficial. Don Luis hace la descripción de las maravillas toledanas, del Tajo, de la riqueza:

letras, armas, bizarría,
discreción, sabiduría,
trato apacible y nobleza (vv. 318-20).

La intervención de don Luis instala, como icono textual de gran amplitud sémica, el discurso serio y oficial, el del galán. Y junto a él aparece la otra cara de la moneda, el envés de la medalla que constituyen el señor y el lacayo. Carrasco es el doble paródico del caballero a quien sirve, la expresión burlesca de la dimensión grotesca que todo ser humano lleva dentro, y el caballero no es excepción. El gracioso muestra en escena los signos del discurso carnalesco²⁴ y completa, plenamente y por vía de contrarios, la humanización de la figura «elevada» del caballero. Junto a las letras, las armas, la bizarría, etc., de Toledo y sus gentes, la intervención de Carrasco despliega otro mundo igualmente inserto en el entramado social de la capital del Tajo. Invoca el gracioso las «berenjenas zocates» (v. 322) y, con ellas:

endrinas dulces, membrillos,
y en todo el alrededor
el soberano licor
de Esquivias, Borox, Burguillos,
y otros muchos, que noticia
tengo en cuantas partes baña
con buenos vinos España
sus hijos, aunque Galicia
de nuestra amistad se agravia.
En esta ausencia, dispense
conmigo el tinto de Orense
y el fondón de Ribadavia (vv. 325-36).

El discurso elevado, espiritual, de don Luis vive en paralelo con el del gusto por la comida y la bebida manifiesto en las intervenciones de Carrasco. El elogio del vino, en boca del gracioso, integrado en el discurso carnalesco, es particularmente significativo. La idea de don Luis es enviar a buscar a doña Inés para que se acerque a Toledo. Ya hemos visto que la hermana no necesita la ayuda fraterna para decidir el camino que ha de seguir. La despedida de la tierra gallega, en boca de Luis, está llena de la nostalgia del paraíso perdido:

²⁴ Ver mis trabajos 1988 y 1995a, donde analizo el comportamiento del loco carnalesco en el teatro clásico español, partiendo de las reflexiones de Bajtín, 1970.

Reino famoso, adiós, que alegre hago
ausencia de tu célebre montaña,
pues que, siendo mi patria, como extraña
diste a mi juventud siempre mal pago.
Adiós ciudad, sepulcro de Santiago,
que das pastor y das nobleza a España.
Adiós, fin de la tierra que el mar baña,
reino famoso, del inglés estrago.
Adiós, hermana, que en tus brazos dejo
tu nobleza, tu fama, tu hermosura,
porque eres de mujeres claro espejo.
Adiós, juegos, amores, travesura,
que, aunque mozo, desde hoy he de ser viejo,
si me ayudan el tiempo y la ventura (vv. 361-74).

El «dolor» que la separación produce en Carrasco se concentra en la nostalgia de realidades puramente materiales, en oposición a la vivencia de don Luis y a la pena del caballero. El soneto puesto en boca del gracioso, paralelo al anterior, es la muestra de la espiritualidad rebajada propia del discurso carnavalesco. La imagen grotesca de la fregona enamorada se mezcla en el recuerdo con la afición al vino, a los nabos, a los pescados, etc. Los dos sonetos corren paralelos por vías distintas y, al mismo tiempo, complementarias:

Adiós, ciudad gallega, noble y sabia,
asombro del alarbe y estorlinga,
estación del flamenco y del mandinga,
del escita y del que vive en el Arabia.
Adiós, fregona, cuyo amor me agravia,
gallega molletuda. Adiós, Dominga,
que aunque lo graso de tu amor me pringa,
siento más el dejar a Ribadavia.
Adiós, fondón, traspuesto en tantos cabos
y conocido de los mismos niños,
que aquí te dejo el alma con mil clavos.
Adiós, catuja, de mi amor brinquiños.
Adiós, redondos y tajados nabos.
Adiós, pescados, berzas, bacoriños (vv. 375-88).

Esa doble visión de la misma realidad que ofrecen las figuras yuxtapuestas del señor y del gracioso va más allá de lo que representan don Luis y Carrasco. Cuando el galán asume la falsa identidad de Tomé, la del criado fingido del propio don Luis, descubre uno de los modelos que alimentan la elaboración dramática del señor y del lacayo. Los dos son una misma cosa, dos aspectos de una sola persona. En *La villana de la Sagra* queda claramente plasmado cuando don

Luis/Tomé, el criado de Angélica, habla con la villana como modelo del criado-otra-cara-del-señor. Así describe don Luis/Tomé al «lejano» don Luis:

Será de mi propio talle,
rostro, miembros y figura.
Es celoso y no importuno,
y en fin, como yo, que Dios
quiso dividir en dos
un hombre que en dos es uno (vv. 1961-66).

Don Luis está jugando con la ambigüedad para decir la verdad. Y sigue el intercambio entre la nesciente Angélica y el omnisciente y astuto «criado» Tomé/don Luis:

ANGÉLICA	Como le imitáis, decís que sois uno.
DON LUIS	Eso diré.
ANGÉLICA	De aquesa suerte, Tomé, en vos verá a don Luis.
DON LUIS	Casi, casi el mismo soy (vv. 1967-71).

En otro momento don Luis/Tomé le dice a Angélica, refiriéndose al desconocido y «lejano» don Luis, «somos un alma los dos» (v. 2115). Don Luis/Tomé está diciendo la verdad, aunque engaña con ella a la villana. Pero más allá del engaño, está afirmando la unidad profunda, el alma única que engloba al gracioso y al señor o, mejor, la doble cara que ofrece el alma única del ser humano dividido, exteriormente, en una apariencia seria, oficial, y en otra, grotesca, popular y parodiante.

Hacía alusión líneas arriba a la diferente manera de identificar la función ancilar de Carrasco y la de los criados (el caso de Linardo, por ejemplo). Mientras el gracioso vive en un mundo al revés compartido con el señor, en el caso del simple criado el problema es distinto. El gracioso, aunque sea por medio de la parodia, trata de ser el complemento del señor. El criado, Linardo, por ejemplo, es el consejero y mentor de don Pedro. Sus propuestas son las propias de quien no tiene prejuicios ni principios morales. Recomienda a don Pedro que, para salir adelante en su empresa amorosa, secuestre y goce a Angélica aprovechando la fiesta nocturna celebrada en la romería de San Roque, fiesta a la que asistirá la displicente villana. La reacción de don Pedro es contundente: «Eso no. Soy caballero» (v. 574). Pero la respuesta de Linardo es la expresión más baja del ser humano corrompido: «Amantes con cortesías / morirán de hambre primero» (vv. 577-78), y viene a textualizar la figura del criado guardaespaldas,

consejero del mal y del crimen, lo que nunca haría el gracioso trazado dentro de las coordenadas carnavalescas. Don Pedro cede ante la «sugerencia» de Linardo y decide ser «Paris robador / de otra más hermosa Elena» (vv. 582-83). La transformación del galán en criminal está forzada por la lógica implacable del criado sin escrúpulos, que traza el camino del delito y justifica la dramatización de la historia villanesca.

En algún caso, la dimensión de locura, propia del mundo grotesco del gracioso, invade ligeramente los trazos característicos del criado consejero y guardaespaldas —don Pedro dice a su nuevo criado, Guzmán, en realidad doña Inés disfrazada, que Linardo «es un loco» (v. 1178)—, pero son ejemplos contados que en nada contradicen mi afirmación.

La figura del gracioso carnavalesco vive en un caldo de cultivo muy apto para el crecimiento y la eficacia teatral de su figura. Es decir, la romería de San Roque, con su corte de fiestas, de cantos, de bailes, de alegría, de excesos en la comida, en la bebida y en el amor, es el momento en que se manifiesta la figura del loco festivo en todo su esplendor.

Para Wilson, «the chief interest of the piece, however, is its use of rustic motifs and local color»²⁵. Se refiere, evidentemente, al paso de Angélica por Toledo y a la romería de San Roque. Y añade:

Tirso captures perfectly the excitement of the *romería*, with the singing and dancing, the eating and drinking, and the friendly jeering as the contingents from the different villages arrive²⁶.

Es cierto que el color local resulta muy atractivo, pero, en mi opinión, es fundamental, sobre todo, por su condición de signo ambiental propicio para la dramatización del inmenso plan carnavalesco y festivo que, irradiando desde la figura del gracioso, invade toda la comedia.

Los dos peregrinos, amo y lacayo, han llegado al lugar donde está la ermita del santo y donde tiene lugar la fiesta que reúne a los lugareños del campo de la Sagra. En ese encuentro colectivo, en la divina locura de la alegría popular, todos son iguales: los altos y los bajos, los humildes y los poderosos. La noche en que todo se celebra contribuye a borrar los perfiles diferenciadores de unos y otros. No es extraño que Carrasco, dentro del proceso de animalización y de igualación propio del discurso carnavalesco, quiera asumir un claro

²⁵ Wilson, 1977, p. 59.

²⁶ Wilson, 1977, p. 59.

protagonismo como perro de San Roque. Si el galán será confundido más tarde con el santo, lógico es que el criado quiera aspirar a identificarse con el acompañante de dicho santo, es decir, con el perro de San Roque: «Más quisiera ser el perro / de Roque que tu lacayo» (vv. 619-20). Don Luis le llama «loco» (v. 621), adjetivo que aparece frecuentemente en todas las comedias áureas para calificar al gracioso. Y Carrasco expone su propia visión de las maravillas de la animalización a que aspira:

Si yo perro suyo fuera,
cada perro me tuviera
por su abogado y devoto.
Y haciéndome fiesta a ratos
perros vestidos de moros,
en vez de correrme toros
pudieran correrme gatos (vv. 622-28).

Los dos discursos, el oficial de don Luis y el grotesco de Carrasco, caminan paralelos. Para el primero, el pueblo «su devoción manifiesta» (v. 616). Carrasco observa, más que la devoción, la dimensión de la farsa colectiva y la presencia del juego de los toros: «¡Qué buena farsa! ¡Qué ensayo / de toros! ¡Qué bravo encierro!» (vv. 617-18).

Otro interlativo con que el teatro áureo «adorna» al gracioso es el de «borracho». En *La villana de la Sagra*, donde se acumulan los rasgos del loco carnavalesco, también se hace presente dicha calificación. Para Carrasco, el ser borracho «es calidad, no es locura» (v. 648). Y es el motivo que da pie al gracioso para hacer una detallada exhibición de sus conocimientos sobre los vinos de Galicia y sobre los de la región toledana. Así dice:

ni se vende aquí mal vino,
que a falta de Ribadavia,
Alaejos, Coca y Pinto,
en Yepes y Ciudad Real,
San Martín y Madrigal
hay buen blanco y mejor tinto.
¡Ah, venturosas las uvas
que lloran tan dulces caños!
¡Castilla ilustre, mil años
se empreñen dellas tus cubas!
Nunca las pelledas dé
del vinagre, ni las toque.
Toledo, en vez de San Roque,
haz mil fiestas a Noé,
pues que cifró tu ventura

en tus cestos y capachos,
que en tal tierra el ser borrachos
es calidad, no es locura (vv. 631-48).

Otra vez llama don Luis loco a Carrasco (v. 649) y provoca una nueva evocación de las virtudes del vino, del rechazo del agua y de la firme voluntad de emborracharse:

y de aquella agua bendita.
¿Agua dije? Afrenta fue.
De aquel licor de Noé
que tantos dolores quita.
Mis tripas han de ser coche
de un azumbre. [...]
y de cuando en cuando un tumbo,
calabaza, os daré a vos,
que a fe que hay lindo despacho
de la vinática tinta,
con la mejor presa y pinta
que has visto (vv. 653-72).

La misma doña Inés, disfrazada de Guzmán, llama «borracho» (v. 1467) al gracioso cuando este duda de su hombría, tratándola de «capón» (v. 1464) y «medio entre hembra y macho» (v. 1466). Finalmente, superponiendo el campo semántico de la animalización con el del abuso del vino, don Luis insinúa la identificación de Carrasco, pero el gracioso remacha y explicita tal insinuación:

Soy mona.
Pues si piensas que me infamas
cuando borracho me llamas,
me pones una corona (vv. 673-76).

El tema de la borrachera y del uso y abuso del vino inunda la dramatización de la figura de Carrasco. No es de extrañar que, cuando Angélica trata de buscar acomodo como criados a Tomé/don Luis y a Llorente/Carrasco, el gracioso reclame para sí el oficio que mejor conviene a su trayectoria vital, es decir, el relacionado con el vino:

Sabré guardar la bodega
como el santero la ermita;
poner y quitar la espita;
catar si sabe a la pega;
librar del maldito usagre
el licor sabroso de uvas:
quiero decir que a las cubas
no se les pegue el vinagre.

Y como puertas adentro
de la bodega mandéis,
mi diligencia veréis,
porque al fin ella es mi centro (vv. 2019-30).

Reclama al colmenero Tomé/don Luis el debido respeto a su nuevo oficio, el de «archibodeguero» (v. 2046). El culto al vino es una constante en la articulación de las funciones dramáticas atribuidas a Carrasco. En otra escena posterior, cuando don Luis decide presentarse de noche ante la casa de Angélica, le ordena a Carrasco que le prepare «el vestido que has guardado» (v. 2464). Carrasco vuelve «a ser lacayo» (v. 2467). Es decir, la transformación de los dos personajes en Tomé y en Llorente, para servir en casa de Angélica, ha terminado. Todavía ha de durar más, pero de momento el gracioso empieza a recibir las órdenes del señor. Los dos recuperan las funciones de galán y de gracioso. Y no sabemos cómo irá vestido don Luis a la cita amorosa. Solo conocemos cómo asistirá a ella el bueno de Carrasco, cargado con los signos característicos del soldado grotesco y rebajado. Nadie le puede atacar cuando va adornado con los signos propios del que está pronto para luchar. Es decir, nadie excepto los perros, que son los iguales a él. Ya lo hemos visto en el caso del proceso de animalización cuando Carrasco hubiera querido ser el perro de San Roque.

El parlamento de Carrasco es el gran icono textual que denuncia y describe la cara ridícula del galán pertrechado con los atuendos del aventurero nocturno. Según va vestido el gracioso, podemos colegir cómo irá disfrazado don Luis, puesto que el primero es la otra cara, la cara paródica del segundo. Así se describe Carrasco y así cuenta cómo les hará frente a los posibles enemigos, en este caso, los perros:

Para asegurarte a ti,
yo basto, que soy un rayo.
Aunque andar rondando rejas
por estos pueblos es yerro,
que suele salir un perro,
aguzadas las orejas,
y a traición un hombre espera,
que sin saber dónde está,
antes que diga ¿quién va?
le lleva una pierna entera.
Pero, porque no me ofenda,
botas de vaca prevengo.
Muerda dellas, que no tengo
otras piernas en la tienda.
Como un San Jorge me pinto,

porque se ha de armar Carrasco
de un embudo en vez de casco,
con un pellejo de tinto,
con cuyas armas iré
más valiente que un rufo,
pues con arrojar un tufo
muerte de puño daré (vv. 2469-90).

Carrasco no podrá huir en caso de pelea, porque después de haber bebido —una vez más se manifiesta el tema de la borrachera—, «tengo grillos en los pies» (v. 2494). El que don Luis le llame «loco» (v. 2495) y «cuero» (v. 2501) no añade nada nuevo a la serie de epítetos con que «engalana» al lacayo.

El proceso de animalización, tan característico de la fiesta popular y del mundo de lo grotesco, se manifiesta también en *La villana de la Sagra* y es utilizado como vehículo de dramatización de extraordinaria eficacia semántica. No solo alcanza a la figura del gracioso, sino que se desborda e invade la caracterización o la consideración de otros personajes. Es Carrasco el epicentro desde el que el proceso de zoomorfización metafórica se extiende a los demás actantes. Así, en la conversación que mantienen don Luis y el lacayo, el galán se refiere a su amada como «mi ángel» (v. 1306), afirmación a la que Carrasco añade «patudo, pues tiene pies» (v. 1307). Hasta ahí podría verse una simple extravagancia del lacayo, pero la metáfora de las «patas» sigue agrandando los límites de su campo semántico. Amo y criado llegan ante Angélica buscando un trabajo que les permita habitar la casa de la amada. Cuando la heroína pregunta a don Luis cuáles son sus habilidades, y este responde «sabré guardar yeguas» (v. 1360), Carrasco interpone el discurso carnavalesco y contesta que su amo «tuvo una yegua en Galicia / casi, casi como vos» (vv. 1363-64). La grosería del lacayo provoca la risa de Angélica y da pie a don Luis para añadir su *savoir faire* como caballero, ya que

Y cuando hurtada se lleva
alguna yegua el ladrón,
sé yo salirle al camino
y, después de zamarreallo,
la yegua vengo a quitalle (vv. 1367-71).

Angélica compara la acción del caballero Tomé, nombre adoptado por el encubierto don Luis, salvando yeguas del ladrón con lo que «hizo el peregrino» (v. 1372). Y en efecto, don Luis acabará quitando la yegua (Angélica) al ladrón (don Pedro). La metáfora grotesca es un signo catafórico, anunciador, de lo que será el desenlace de la comedia. La escena, el presente, une el pasado —rpto fallido de Angélica—

con el futuro —boda de Angélica y de don Luis—. Y todo ello se ha hecho con la clave carnavalesca de la animalización que trasciende la figura del gracioso.

La zoomorfización de ciertos personajes, contagiados por la dinámica grotesca del gracioso, aparece en otros pasajes. Por ejemplo, cuando Tomé/don Luis se arrodilla ante Angélica y es visto por Carrasco en semejante postura, el discurso carnavalesco vuelve a manifestarse. Carrasco ve que en escena «el retablo / es de San Miguel y el diablo» (vv. 1992-93) y recurre, dirigiéndose a don Luis, a la imagen animal con un «perro sois de muchas bodas» (v. 1995).

Pero la aparición en otras figuras dramáticas de los signos de animalización del gracioso no son una simple contaminación gratuita y carente de función en la economía general de la comedia. El rebajamiento de Pedro, que incluso llega a decir a su criado Guzmán/doña Inés «dame esos pies» (v. 2439), cosa inaudita en el sistema de relaciones entre miembros de ambos estamentos, forma parte de una red de signos en la que el personaje es sometido a una disciplina de rebajamiento, de desprestigio y de burla condicionada por la reducción metafórica a un estado animal, el de zángano de colmena. Y todo ello tiene una función muy precisa, por medio de la que se permite a don Luis/Tomé impedir que don Pedro se acerque a Angélica. Este forzar el descrédito de don Pedro viene provocado por su actitud repulsiva en el intento de secuestro de la villana. En la romería, al ser atacado por el ignoto don Luis, don Pedro huyó dando pruebas de extremada cobardía. A lo largo de toda la comedia se vuelve a insistir en el carácter poco glorioso, poco valiente, de quien huyó en aquella ocasión. El propio Feliciano se propone salir por la noche y guardar la calle de Angélica, para «experimentar / si sabe don Pedro huir» (vv. 2461-62).

Es en la escena del colmenar donde se unen los hilos que trenzan la figura del caballero secuestrador. El galán que huyó, el que dio muestras de cobardía, es el mismo que aparece rebajado a la condición animal, de zángano de colmena, por un Tomé/don Luis empeñado en impedirle que se acerque a la villana amada. Esa condición animal de don Pedro no es más que el resultado de la contaminación grotesca provocada por el discurso carnavalesco que preside la construcción de la figura del donaire, de Carrasco, y de todos cuantos adoptan, en sus disfraces respectivos, las líneas maestras que organizan el modelo del loco festivo.

El pasaje del colmenar está lleno de alusiones certeras con doble sentido, de insinuaciones más que evidentes, más allá de las referencias primeras. Todo él es, en palabras de Wilson:

of honey and hives, drones and stinging, but it is full of double meanings, and is easily interpreted by both Angélica and the audience as the language of jealousy and love²⁷.

Como afirma Salomon, la escena del colmenar tiene una gran belleza poética:

El trabajo rústico al que se entrega Tomé/don Luis no sirve más que de decorado y el colmenar es el soporte de las metáforas y de las alegorías sentimentales²⁸.

Es, según el crítico francés, «el colmenar de amores»²⁹, que pasaría, transformado y adaptado a otro concepto, al auto sacramental *El colmenero divino*, del mismo Tirso de Molina. No hay que buscar en el pasaje ninguna implicación de tipo socio-histórico en la escena. Es una imagen de gran belleza. Y nada más. Tomé/don Luis empieza definiendo los referentes reales de la metáfora:

La huerta de flores llena
es vuestro favor, que ordena
esta fábrica abundante.
Mi lealtad y fe constante,
dentro el alma, es la colmena;
la miel, el regalo expreso
de vuestro amoroso trato
que da libertad a un preso;
cera el alma, en que el retrato
vuestro está, señora, impreso;
ladrones son los desvelos,
que a hurtarme el caudal se aplican,
pues no hay con temor consuelos;
y los zánganos que pican
y comen la miel son celos;
los susurros son las quejas
siempre nuevas, aunque viejas,
que el celoso pecho fragua;
y los ojos dan el agua
con que labran las abejas (vv. 2076-95).

Pero la metáfora zángano=celos se transforma en boca de Angélica, que usa otra simbolización. El zángano ha venido hoy «a nuestro colmenar» (v. 2103), es decir, se ha puesto en marcha la ecuación zán-

²⁷ Wilson, 1977, p. 59.

²⁸ Salomon, 1985, p. 497.

²⁹ Salomon, 1985, p. 498.

gano=don Pedro. Cuando al fin entra este último en el colmenar, sus palabras cortejan y adulan a la muchacha deseada. Don Luis/Tomé se interpone recurriendo a la metáfora del zángano. Cuando don Pedro se acerca a Angélica, Tomé/don Luis identifica en aparte la condición animal de don Pedro: «Este zángano cruel / me pica y su muerte ordena» (vv. 2258-59). Y añade: «Abejón de mi colmena, / ¡mucho os llegáis a la miel!» (vv. 2261-62). Don Pedro quiere tomarle la mano a Angélica, pero Tomé/don Luis se interpone y le dice a la muchacha:

Apartaos allá, señora,
que hay zánganos por aquí
y temo os piquen (vv. 2267-69).

En torno a «picar» hay una serie de metáforas que se despliegan y desconstruyen en un abanico polisémico: picarse de curioso, picar o robar la miel ajena, picarse o enfadarse porque el otro no se va, picar o morder el zángano, etc. Aquí está la clave del significado que tiene la escena del colmenar, mezclada con el tema del rebajamiento y del castigo de don Pedro.

Tomé/don Luis da a Angélica una red para que no la pique el zángano, a lo que la muchacha replica que no tiene necesidad de dicha red, porque ya sabe defenderse. La complicidad de ambos es evidente y deja marginado al burlado don Pedro. Y ya en la disputa entre los dos galanes, Tomé/don Luis trata de cobarde a don Pedro, porque este puede escapar —ya ha demostrado en la romería que es capaz de correr—, «que pies tenéis para huir» (v. 2316). La acusación de cobardía, puesta en boca del disfrazado don Luis, no es percibida por el deshonrado don Pedro en todo su valor, porque lo toma como cosa de un «pesado villano» (v. 2317). Es decir, en la esgrima verbal entre dos contrincantes iguales pero aparentemente distintos, Tomé/don Luis, diciendo la verdad con metáforas tomadas del ámbito del colmenar, juega con ventaja frente a don Pedro, que no le ve como contrincante de su mismo nivel social.

El paso de la alusión verbal a la agresión física se produce cuando don Pedro recibe un golpe de caperuza dado por Tomé/don Luis. Así reza la acotación:

Toma don Pedro la mano a Angélica, y métese don Luis en medio. Dale a don Pedro con la caperuza (v. 2340 acot.).

El triunfo de Tomé/don Luis es claro y recibe de Angélica como premio un guante, con gran desesperación de don Pedro, que se ve rebajado ante la preferencia femenina por el «villano Tomé». Cuando don Pedro quiere conseguir el guante y ofrece a Tomé/don Luis un anillo a cambio, el colmenero le insulta («Es un asno, con perdón, /

aunque no me maravillo», vv. 2378-79) y le rebaja en ese último tramo del proceso de animalización propio del discurso carnavalesco subyacente en el gracioso y, aquí, trasvasado a don Luis, transformado en criado del padre de Angélica.

Todo este sometimiento de la figura de don Pedro a las normas que impone el carnaval y al desprecio y burla que de él hace Tomé/don Luis nos obliga a tomar en consideración unas observaciones muy pertinentes que sobre el agresor de Angélica hizo Maurel. La figura del comendador, como modelo teatral, se manifiesta en varias de las obras más significativas del repertorio dramático áureo. Sirvan de recuerdo los casos de las comedias lopescas *Peribáñez y el comendador de Ocaña* y *Fuenteovejuna*. La tradición escénica del Siglo de Oro utiliza, en general, la figura del comendador agresivo, violento e injusto, como un personaje depravado con el que es posible enfrentarse y al que el pueblo sojuzgado puede llegar a eliminar violentamente. El comendador de nuestra comedia es de otro orden:

Lors qu'il intervient dans *La villana de la Sagra*, nous pouvons croire qu'il n'est qu'un Commandeur pour rire. La pièce mêle, en effet, les intrigues les plus chères à notre auteur et les procédés au succès le plus éprouvé. Au sein de cette véritable miscellanée, le thème du Commandeur va intervenir comme un simple motif de jeu parmi tant d'autres; il a perdu toute valeur historique. L'auteur, pourtant, lui conserve ses caractéristiques traditionnelles³⁰.

Tirso, en su comedia, construye la figura de don Pedro como si el modelo «comendador» se hubiese vaciado de contenido y llenado con las características del simple galán dominador, noble, seductor y forzador de villanas. O dicho de otra manera, es como si el galán seductor se hubiera recubierto y disfrazado –cual otro ermitaño usurpador de conchas de caracol marino– con una cáscara vacía, la del comendador tradicional. En el fondo, el comendador es un personaje malvado, pero no enteramente responsable de sus actos, ya que no hace más que seguir el consejo del criado Linardo, auténtico ejemplo de guardaespaldas criminal. El profanador don Pedro resulta, así, disminuido y su acción en la romería queda neutralizada por la intervención de don Luis, intervención no excesivamente aparatosa, pero que consigue hacer huir a don Pedro de forma vergonzante. El comendador será objeto de la burla por parte de don Luis y del mismo Carrasco. De este modo es atraído e instalado dentro del ámbito carnavalesco y festivo, en contra de lo que la tradición escénica imponía. Don Pedro

³⁰ Maurel, 1971, p. 423.

«ne provoque aucun effroi; il n'est pas promis au destin exemplaire»³¹ de otros comendadores de la escena áurea. Es castigado por medio de la intervención providencial del peregrino enviado por San Roque (?), pero todo queda trivializado en medio del espacio carnavalesco y rebajador que emana de la figura del gracioso. Maurel, a pesar de todo, sugiere que «sous le couvert du rire ont été transposés les éléments propres au drame sacré»³². Pero la manipulación que Tirso hace del comendador tradicional no deja lugar para tal transposición. Las burlas de don Luis en el colmenar, sus intervenciones interponiéndose entre don Pedro y Angélica, los golpes que, mediando ciertos pretextos, propina al odioso comendador... Todo ello sumado al rebajamiento supremo, el momento en que don Pedro se agacha para coger una piedra del suelo –curiosamente, y en contra de la práctica habitual, los galanes siempre encargan al criado esos cometidos, como señalamos en otro lugar– y toma en su mano un excremento, hace del comendador una figura muy excepcional. Se han eliminado de ella los «genes» de la majestad social y se le han inoculado los propios del simple galán, del que es más fácil burlarse y al que resulta más cómodo y verosímil rebajar, burlar, contando con las coordenadas propias del discurso carnavalesco. No es de extrañar que sea el propio don Pedro, el rebajado don Pedro, quien cierra la obra, cuando semejante función suele ser más propia de la figura del donaire.

Una de las características fundamentales del gracioso, coincidente con el modelo general de la locura festiva, es su carácter solitario, desamorado, aislado en sus relaciones familiares. El gracioso nunca aparece en las comedias como individuo integrado en un grupo con relaciones paterno-filiales o de otro orden semejante. El loco del carnaval vive la aventura de la existencia como ser situado directamente en contacto con la gran sociedad, sin el cojín protector que supone la existencia de la célula intermedia, la familia. La figura grotesca está en estrecha relación y en comunión total con los diversos niveles de la naturaleza, con los animales, con los minerales, con las cosas. Pero carece del necesario contacto amoroso con el medio familiar. El vivir a ras de tierra, el recurso al sentido común y la experiencia acumulada en siglos de desengaños, la sabiduría popular, etc., hablan por boca del loco festivo. El gracioso, coincidente en esto con el pícaro de la tradición novelesca, es ser marginado en la experiencia amorosa y

³¹ Maurel, 1971, p. 425.

³² Maurel, 1971, p. 426.

desconfiado, por experiencia propia —piénsese en los malos recuerdos familiares de Lázaro, de Guzmán, de Justina, etc.—, de todo cuanto represente la dependencia del individuo con respecto al clan. Doña Inés/Guzmán llama «pícaro» (v. 1460) a Carrasco, quien deja bien clara su visión de la realidad cuando le aconseja a don Luis que desconfíe de los parientes, ya que lo único que cuenta en la vida es el dinero, auténtica y única familia para quien busca la protección en la sociedad:

Los dineros
son los parientes mejores.
Nunca en parientes me fundo.
Por negarte, negarán
que no deciden de Adán.
No hay tal pariente en el mundo
como el dinero en la mano.
Este es pariente de veras,
que lo demás es quimeras.
El es padre, primo, hermano (vv. 1036-46).

No es de extrañar que Carrasco se burle de las manifestaciones amorosas, de la fórmula que propone la fusión del amado y de la amada. El gracioso no cree en ello. Y cuando oye a don Luis decirle a la muchacha «Angélica seré yo / y vos seréis don Luis» (vv. 2539-40), Carrasco, en un aparte —más adelante trataré del problema del aparte en la comedia— comenta así:

Conforme aqieste despacho,
Angélica viene a ser
juntamente hombre y mujer,
y tú, señor, marimacho (vv. 2541-44).

La comedia merece dos comentarios más que giran en torno al problema del rebajamiento de la figura del donaire. Angélica, en una ventana alta, le pide a don Luis que le dé «de esposo la mano» (v. 2507). El galán necesita el concurso del gracioso para poder alcanzar la altura de dicha ventana. Y le manda que le sirva «de monte» (v. 2611) para llegar a tocar la mano de la amada. El gracioso rebajado, animalizado, cosificado, sirve de peldaño a don Luis, quien intercambia con Angélica, en la oscuridad de la noche para que la muchacha no reconozca en el galán al criado Tomé, unas palabras adecuadas a la situación y alusivas a la condición de peregrino con que ha venido identificándose a quien salvó a Angélica del rapto en la ermita:

DON LUIS Dadme esa mano divina
 en quien mi gloria imagino.

ANGÉLICA Tomad, bello peregrino,
 que soy vuestra peregrina (vv. 2625-28).

Mientras don Luis le dice amores a Angélica, Carrasco protesta sintiendo el peso del galán en sus espaldas. La escena amorosa se alarga y queda marcada por las intervenciones inoportunas del gracioso, aunque su impertinencia resulte aquí perfectamente pertinente. La escena es una buena muestra del doble discurso, el oficial y el carnavalesco. Angélica quiere ver a don Luis, pero Carrasco elimina toda probabilidad de que tal posibilidad se realice. El carnaval triunfa y consigue retrasar el momento del conocimiento del ignoto amante. Cuando Carrasco se proclama «borrico» (v. 2655) y deja caer a don Luis, entre los insultos de este al criado («necio, fin de mi sosiego, / mentecato, impertinente», vv. 2657-58), está rompiendo la ansiada identificación del amado por la amada y permitiendo una nueva etapa, una prolongación, en el desarrollo de la diégesis.

Finalmente, el loco carnavalesco se manifiesta a través de la figura del donaire en el proceso de vegetalización a que es sometido. El gracioso llega a «ser vegetal», cuando, viendo que hay otros galanes en la calle de Angélica, él y don Luis se colocan junto a la pared para mejor pasar desapercibidos. Y Carrasco añade «de aquesta pared soy yedra» (v. 2750). Su nueva condición vegetal, rebajada, se extrema más aún. Uno de los rondadores, don Pedro, se enloda la mano al coger una piedra del suelo —en realidad es un excremento—, se la limpia restregándola contra la yedra de la pared y toca sin darse cuenta la cara del gracioso. Carrasco recibe la suciedad y comenta que sus propias barbas se han convertido en establo (v. 2759) y que el galán «se purga sobre mis barbas» (v. 2764). El bobo festivo ha sido rebajado a la categoría de animal, de vegetal, de cosa y, finalmente, de estercolero. La escena resulta cómica y, al mismo tiempo, repugnante. Y no sirve más que para dilatar el avance de la diégesis y para poner de manifiesto, una vez más, esa otra cara de la realidad, la del ámbito de los que dominan y que llevan en su fondo un mundo que se puede rebajar, menospreciar, burlar. Pero nunca destruir, porque está inserto en los pliegues más profundos del alma humana, la del galán, la del señor, como la del criado, la del lacayo, la del gracioso.

El fondo carnavalesco de la comedia apunta en otros momentos a través de los que queda relacionado con ciertas manifestaciones de la historia dramática europea y, en particular, de la historia del teatro español escrito en lengua castellana. Un caso particularmente significativo es el que aparece cuando los grupos de aldeanos llegan al lugar donde se celebra la romería de San Roque. La anécdota no responde plenamente al modelo tradicional de las pullas, estudiado por Craw-

ford³³. Se trata de una serie de invectivas verbales, ritualizadas y sometidas a un orden, a las reglas de una gramática. La teatralización de la pulla se hace en un espacio y un tiempo reducidos –matiz típicamente carnalesco–. En ese sentido se puede afirmar que la pulla es una representación dentro de la representación, es un teatro dentro del teatro. Es decir, la pulla es organizada por un conjunto de personajes, mirantes y mirados, que, dentro de la égloga, ponen en marcha otra ceremonia dramática, otra representación. Este segmento es el gran símbolo textual de la fiesta carnalesca reducida a los márgenes previstos por el discurso oficial.

Las pullas expresan el deseo de que se produzcan males físicos y privaciones y de que se pierdan las propiedades o el trabajo. Son una agresión contra la reputación del contrincante, a quien se desea toda clase de situaciones causantes de la deshonrosa e inmediata exclusión social (traición de la mujer, rapto de la hija, etc.). Pero todo ello resulta ser un juego, un ejercicio lúdico y teatral en que, a través de la ficción, se parodian situaciones de la vida cotidiana.

El caso que nos ocupa puede ser analizado e interpretado desde la perspectiva de las escenas de pullas tan frecuentes en el teatro español del siglo XVI³⁴, aunque faltan en él elementos capitales del modelo. Las agresiones verbales que aparecen en *La villana de la Sagra* son la expresión de las rivalidades cómicas existentes entre los pueblos de esa comarca. Pero si por una parte hay constancia del ambiente festivo propio del carnaval que es la romería, falta sin embargo el acuerdo entre los contendientes e insultantes para iniciar y concluir la escena; si hay un grupo de personajes que atacan verbalmente a los otros, no quedan bien identificadas las dos categorías de mirantes y mirados que permiten la consideración del pasaje como un verdadero «teatro en el teatro», aunque Carrasco y don Luis asistan a la escena en calidad de auténticos espectadores, es decir, de signos escénicos que hacen oficio de espectador intraescénico, de mirantes. Por otra parte, el ambiente, el contenido de la agresión verbal y el fin abrupto de la misma están presentes. Los aldeanos que llegan al lugar de la romería

³³ Ver Crawford, 1915. En él hace una descripción certera de los orígenes de este tipo de escenas, enraizadas en los *versus Fescenini* con que los labradores romanos cantaban durante la época de las cosechas. Tales versos, llenos de invectivas personales, eran intervenciones improvisadas y dialogadas, a menudo llenas de obscenidades. Las jotas de picadillo son otra manifestación del mismo modelo de creación popular.

³⁴ Ver Hermenegildo, 1989, y 1995a, sobre un caso típico, el de la *Égloga interluctoria* de Diego de Ávila.

ven a un embozado paseándose. Y surge el enfrentamiento verbal de una mujer con el embozado:

EMBOZADO	Oyen, los de la guitarra: ¿de qué basura han sacado esa mujer que a cantar viene? ¡Qué gentil despacho!
MUJER	Tus barbas, sucio, borracho, son basura y muladar.
EMBOZADO	Anda, que eres de Cabañas, donde todos son mesones o, en buen romance, ladrones.
MUJER	Esas serán tus hazañas, que eres de Olías, borracho, y te dieron cien tocinos por vender por palominos grajos cocidos.
EMBOZADO	Un macho en adobo, hasta la cola, una vez diste a comer y te lo echaron de ver.
TODOS	¡Bueno, mamola, mamola! (vv. 717-34).

El enfrentamiento termina de manera precipitada y da paso a la escena siguiente. Es, a mi entender, otra extensión del espíritu carnalesco que conforma la figura del gracioso y que alcanza varias capas semánticas y semánticas de la dramatización, situando la comedia en la estela del teatro pastoril renacentista y de la más pura tradición escénica.

La villana de la Sagra utiliza otro recurso dramático tradicional en la historia del teatro de ambiente campesino. Es la escena del pastor dormido. En nuestra comedia se trata del personaje que asume los signos característicos del carnaval, el gracioso, de la misma manera que lo hacía el pastor bobo en las primeras églogas del teatro castellano. El momento fundamental de la diégesis, aquel en que don Pedro y Linardo raptan a Angélica en la noche de romería, sorprende a Carrasco dormido e incapaz, por tanto, de venir en ayuda de don Luis cuando corre en pos de los secuestradores. En los pasajes más trascendentales, el gracioso, como el antiguo pastor, queda al margen de los sucesos porque se ha autoexcluido al entregarse al sueño. Uno y otro dan así muestras de pertenecer a un mundo ajeno, el del carnaval, el propio del bobo de la fiesta popular opuesto al de quienes viven al ritmo de la norma dominante y oficial. Los orígenes del pastor dormido –se encuentra en Lucas Fernández, Juan del Encina, Diego de Ávila, Gil Vicente, Sánchez de Badajoz, etc.– tal vez haya que bus-

carlos en los «popular Christmas plays, which followed closely Luke's account of the Nativity»³⁵. Y también llegan a esta comedia tirsiana envueltos en el ambiente festivo de la romería de San Roque, como un eslabón más de la cadena que une, anécdotas y siglos al margen, las capas profundas del teatro surgido en los siglos áureos.

Y al mismo tiempo que el gracioso, durmiéndose, queda al margen de la actividad del señor en momentos importantes de la historia dramatizada, en la vida cotidiana de los dos personajes da la impresión de que la figura del donaire es la única que sabe estar en el mundo y actuar dentro de él. Tomemos dos anécdotas de esta comedia. En la primera don Luis y Carrasco, vestidos respectivamente de galán y de lacayo, es decir, asumiendo los dos las funciones que la tradición dramática y social les asigna, se presentan de noche ante la casa de Angélica. Don Luis le dice a Carrasco que tire una china a la ventana de la villana para darle la señal de que han llegado (v. 2517). Un poco más tarde, los dos personajes, en la misma calle, se dan cuenta de que hay otros rondadores. Y don Luis le dice a Carrasco: «Calla, y mira si se van» (v. 2749). Los dos ejemplos podrían multiplicarse con otros sacados de esta comedia y de todo el repertorio áureo. Y en ambos casos el galán aparece como alguien incapaz de hacer otra cosa que hablar. Si don Luis hubiera sido don Luis/Tomé, él mismo habría tirado la china a la ventana de Angélica o habría mirado si había otros rondadores en la calle. El galán no es capaz ni de tirar chinas ni de mirar. Y podemos añadir que tampoco puede espiar, ni comer, ni beber, ni moverse rápidamente, ni hacer nada que no esté relacionado con la tarea amorosa. En otro pasaje de la comedia, es Carrasco quien sospecha que Guzmán es doña Inés. No es el hermano de la dama, sino el lacayo de don Luis. En este sentido, y con todas las excepciones necesarias, puede afirmarse que en la comedia clásica española el galán carece de manos, pies, ojos, oídos, boca para comer y para beber, etc. El galán no puede comunicarse con el mundo más que a través del gracioso, que se constituye en las manos, los pies, los ojos, los oídos y la boca del caballero. El galán rara vez come y bebe en las comedias del Siglo de Oro. Es el gracioso el que come y bebe por los dos. Al galán le falta consistencia corpórea y habilidad para «estar en el mundo» y es remplazado por el gracioso en toda tarea, no solo subalterna, que sería la labor del criado en general, sino en toda acción que eche mano de los sentidos para comunicarse con el entorno

³⁵ Meredith, 1928, p. 62. Ver también Hermenegildo, 1975, pp. 192-94, y 1995a, pp. 74-75.

físico. El gracioso, el otro yo del caballero, representa la parte más material de la figura de este último. Y cuando el gracioso está ausente, el galán vive la aventura imposible y a veces trágica. Recordemos cuando el caballero don Alonso se va solo camino de Olmedo en la célebre comedia lopesca y muere a manos de sus enemigos. Si hubiera estado acompañado por Tello, su fiel acompañante, su otro yo...

Hemos visto en páginas anteriores cómo el gracioso es tratado de «loco» por su señor y cómo la locura de la fiesta popular, afincada en la figura del donaire, se extiende a otros personajes y situaciones no emparentados, en la red social, con el rol del lacayo. *La villana de la Sagra* echa mano de la locura en uno de los momentos más espectaculares de la diégesis, pero es una locura que nada tiene que ver con la fiesta popular, aunque utiliza ciertos rasgos tomados de esta última. Se trata de una locura libresca, salida de la tradición de Ariosto —el nombre de la villana, Angélica, se prestaba a ello—, utilizada para marcar el desequilibrio producido por un mal de amores, un curioso malentendido que está a punto de dar al traste con el desenlace de la historia. En realidad se trata de un segmento introducido en los últimos compases de la obra³⁶, segmento que no hace más que alargar indebidamente la conclusión. Es el caso siguiente.

Angélica ha visto y oído cómo don Luis decía a doña Inés, vestida de paje, algunas frases descodificables de forma ambigua si el oyente, Angélica, no está en posesión del código necesario. La villana ignora que Guzmán/doña Inés es hermana de don Luis. Sabe que Guzmán es mujer, pero cree que es una supuesta dama de Valladolid, doña Juana, burlada por don Pedro. Angélica oye que don Luis llama a Guzmán/doña Juana/doña Inés «luz clara de aquestos ojos» (v. 2811), al tiempo que le pide los brazos (v. 2816). Doña Inés le contesta «los dos hemos de casarnos» (v. 2828), aludiendo a las dos bodas que ambos pueden conseguir. La falta de comprensión del mensaje por parte de Angélica la lleva a vivir una tensión muy fuerte de celos y a renunciar a su enlace con don Luis, acusándole de traidor (v. 2868). Los celos de Angélica son claramente desmesurados, ya que desarticulan el largo proceso de acercamiento amoroso que organiza toda la obra. Proceso que se neutraliza por un malentendido. Y aquí entra en juego la dramatización de la locura de don Luis.

³⁶ Ya se hace mucho antes una alusión a la locura de Orlando. En los vv. 1093-94 Carrasco establece, catafóricamente, el paralelo entre don Luis y «Orlando / por otra Angélica loco». El anuncio se hará realidad en las últimas escenas de la comedia.

En un largo parlamento, el galán invoca a los cielos, el sol, la luna, las estrellas, el mar, los animales, las aves, los peces, todos ellos contaminados por su propia demencia. Y termina, antes de quitarle la espada a don Pedro y de salir en persecución del resto de los personajes, en una anáfora muy característica del teatro barroco. Recuerdese el famoso monólogo de Segismundo en la calderoniana *La vida es sueño*. Dice así don Luis:

Cielos, sol, estrellas, luna,
agua, tierra, fuego, viento,
animales, peces, aves,
montes altos, valles, cerros,
celos me han vuelto loco, porque celos
acabarán mi vida con el seso.
Hoy Toledo verá un loco
que, escogiendo aquí su entierro,
como Sansón desdeñado
gusta de matar muriendo (vv. 2938-47).

La invocación del Orlando furioso ariostesco, enloquecido con la promesa de amor hecha por Angélica a Medoro, le lleva a cometer una serie de desmanes y a derribar todas las colmenas. La realidad y el sueño, la vida y la muerte, el ser y el no ser al mismo tiempo... Esas son las dudas que la locura de los celos produce en esta nueva reencarnación intertextual del héroe de Ariosto:

Yo soy Orlando el furioso,
que en aqueste sitio mesmo
le dio Angélica fe y mano
a Medoro. El seso pierdo.
Loco estoy, pero ¿qué mucho,
si me enloquece el veneno
de un falso y fingido amor,
que pierda prudencia y seso?
¿Estoy vivo? Pero no,
que a manos de un desdén muero.
Pues si muerto, ¿cómo hablo?
Si no vivo, ¿cómo siento?
Mas no soy yo, que yo fui
un hombre alegre y contento.
¿Luego soy mi propia sombra?
Sombra no, que tengo cuerpo.
Quizá sueño mis desdichas (vv. 2956-72).

La locura libresca de don Luis utiliza también la figura del donaire, Carrasco, como objeto de sus manipulaciones de la realidad. La

conexión del galán demente con la realidad se hace a través de la imagen del gracioso. Don Luis, ya solos los dos personajes, quiere abrazar a la huida Angélica y lo hace con el sustituto Carrasco (vv. 3005-06). El lacayo reacciona invocando su condición masculina: «¡Yo Angélica, con más barbas / que un albañil o arriero!» (vv. 3008-09). En el juego de la utilización del gracioso como objeto rebajado y grotesco, la locura de don Luis le lleva a querer buscar en el pecho de Carrasco la figura de Angélica, de la ausente Angélica:

que quiero rasgarte el pecho,
porque a mi Angélica dicen
la tienes guardada dentro,
pues que huyendo de mi furia
con Medoro, o con don Pedro,
como a Jonás la ballena,
te la tragaste (vv. 3015-21).

Carrasco se desabrocha el vestido y don Luis quiere besarle el pecho, llegando a morderle según se desprende del grito del gracioso (v. 3030). La locura de don Luis se centra ahora en la sustitución de Angélica por Carrasco, de su pecho por el del lacayo. El gracioso queda cosificado, ya que él mismo protesta por haber sido tratado como si fuera «turrón o queso» (v. 3035). Y la escena termina cuando don Luis se dispone a abrir el pecho de Carrasco con «esta daga» (v. 3046) y el gracioso huye.

La escena viene a retrasar el momento del desenlace y no añade nada significativo al trenzado del mismo³⁷. La figura del donaire ha sido utilizada como objeto de la locura de don Luis y no sirve más que para poner de relieve, una vez más, las marcas de rebajamiento del loco carnavalesco, reducido ahora a ser mero instrumento de la expresión de la locura libresca del galán, locura que desaparece tan pronto como el escribano anuncia que don Pedro está casado en Madrid y que, en consecuencia, la decisión de Angélica no es viable y los celos de don Luis son injustificados.

³⁷ Wilson ya señalaba la larga e innecesaria presencia de la escena que comentamos: «Act III is unnecessarily and tastelessly prolonged by a mad scene, in which poorly motivated jealousy causes don Luis temporarily to lose his reason. The mood of this scene is out of harmony with what has gone before, and its language is unusually mannered for this period, so that one might be tempted to see it as a later addition, had not the name Angélica given an obvious cue for an imitation of the *Orlando furioso*» (1977, p. 59).

ARTIFICIOS DE DRAMATIZACIÓN

La obra echa mano de unos recursos de dramatización que caracterizan buena parte de las comedias de enredo y que, en la que estudiamos, manifiestan toda su eficacia y, al mismo tiempo, una evidente falta de contenido. En el fondo esta comedia tirsiana es un ejercicio casi intrascendente, una pieza de aluvión que utiliza muchos de los recursos más frecuentes en la dramaturgia de la época, recursos que ocultan una considerable vaciedad temática. Es cierto que en la comedia se alza el problema de la boda entre un noble y una villana, hecho que tiene una indudable repercusión social. Es cierto que todo parte de un asesinato³⁸ ocurrido a raíz de las desavenencias del juego. Y es cierto también que se dramatiza una gran autonomía femenina frente al poder de padres y hermanos. Pero todo ello queda absorbido por la fuerza gravitacional de la figura del loco festivo; todo ello resulta oculto o disminuido en su valor testimonial por el abultado juego dramático y escénico, por los recursos casi mecánicos que el autor utiliza, por los consabidos y múltiples usos del aparte omnipresente, del disfraz o el travestismo casi generalizados, del engaño y la mentira como armas de inserción en la diégesis, del uso de escenas «teloneras» para atraer la atención del espectador, etc. Los recursos dramáticos y escénicos son eficaces y están hábilmente manipulados, pero resultan tal vez excesivamente omnipresentes teniendo en cuenta que la historia narrada es una anécdota de poca trascendencia. En el fondo, el auténtico problema de la comedia no es el contenido de la diégesis, sino el modo de hacerlo realidad escénica. En el juego de la búsqueda de la agitación, de la conmoción, de la confusión, del alboroto, el medio ha superado la importancia de la noticia comunicada, la forma ha prevalecido sobre el fondo, el ejercicio escénico ha contado más que la traza de la anécdota. De todo ello voy a tratar ahora, empezando por esas escenas teloneras a que hacía alusión.

³⁸ El asesinato del rival, con todas las implicaciones antisociales que el gesto lleva dentro, es tratado de forma muy ligera y solo sirve para provocar el desplazamiento o el exilio del protagonista. En esta comedia, como en *La ventura con el nombre*, *Habladme en entrando*, *El honroso atrevimiento* o *Cómo han de ser los amigos*, la muerte inicial pierde carga trágica y llega «rápidamente a alcanzar una perspectiva cómica, en que el protagonista se casa o se reúne con su mujer» (Darst, 1991, p. 226). La muerte queda así trivializada, como otros graves problemas que se tocan de pasada en *La villana de la Sagra*.

Escenas teloneras

Uno de los artificios frecuentes en la comedia áurea es el que tiene de llamar la atención del público que entra en el corral y que se instala poco a poco en los lugares que le son destinados. El texto y la puesta en escena deben prever unos minutos en los que el contacto entre el emisor y el destinatario no se ha establecido de modo eficaz. El tablado debe ocuparse con unos gestos, palabras, movimientos, etc., capaces de captar el interés del espectador y de neutralizar la agitación y el desorden característicos de la entrada en el lugar de la representación.

De ahí el atractivo de las escenas teloneras —o de los introitos, loas, etc., en el teatro primitivo y en la escena barroca—, que permiten lanzar las primeras llamadas de atención, de fijar progresivamente los puntos de contacto del emisor y del receptor, y de poner en marcha ciertos elementos integrados posteriormente en la diégesis y capaces de explicar y de justificar alguno de sus motivos básicos.

La villana de la Sagra empieza con una de esas escenas teloneras. A la entrada de una casa de juego en Santiago, Carrasco y Cachopo, los lacayos respectivos de don Luis y don Juan, se preparan para jugar a las cartas. Empieza la comedia con una afirmación capital, según la cual los dos criados son el reflejo de sus dos señores. Si estos son jugadores, los criados también lo serán. Si los dos caballeros juegan dentro, fuera de la vista del público, los lacayos lo hacen en escena, ante los ojos del espectador. Si los criados riñen en el tablado, se oirán inmediatamente las voces de los caballeros que se pelean cortinas adentro³⁹.

La comedia empieza con las palabras de Carrasco «Pues juegan nuestros señores, / saca naipes y dinero» (vv. 1-2). A lo que responde Cachopo en estos términos:

Si el padre es tamboritero,
los hijos son bailadores.
Y así yo tahúr te llamo,
Carrasco, en esta ocasión,
que siempre la inclinación
sigue, quien sirve, de su amo (vv. 3-8).

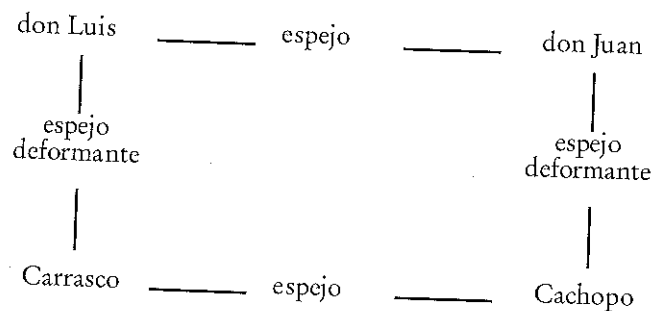
La relación señor/lacayo aparece así como un lazo paterno-filial. La figura del donaire es una de las caras del actante galán. Es su icono

³⁹ Sobre las formas literarias del juego, ver el excelente trabajo de Etienvre, 1987, y Hermenegildo, 1988.

degradado. El planteamiento queda claramente manifiesto en estas primeras palabras de la comedia.

La breve disputa de los dos criados tiene su paralelo en la que se «oye» fuera del espacio escénico visual, la que protagonizan don Luis y don Juan. Cuando los dos señores aparecen con las espadas desnudas, los dos criados les imitan oponiéndose mutuamente, cual imágenes reflejadas por sendos espejos. Pero los espejos son de dos órdenes. Uno, doble, devuelve la imagen del objeto que tiene enfrente, el caballero o el criado enemigo, respectivamente. Es el juego de la mimesis del antagonista, que empuja irresistiblemente a un individuo contra la víctima posible que tiene delante y a quien imita en los gestos agresores⁴⁰. La substitución mimética del antagonista explica la aparición de la violencia en las colectividades humanas. El caballero imita al caballero y le agrede. El criado imita al criado y le agrede también.

Pero hay otro signo especular que se cruza con el precedente. La escena puede ilustrarse con ayuda del gráfico que sigue:



El gesto agresor del criado imita al del caballero, pero en tono paródico, grotesco, proponiendo la textualización de la otra cara de la realidad. El gracioso, como réplica y reflejo del señor, es una refracción deformante del signo dramático «caballero». Las acotaciones escénicas «*Dan un bofetón dentro*» (v. 81 acot.), «*Salen don Juan y don Luis desnudas las espadas*» (v. 84 acot.), «*Éntranse riñendo*» (v. 90 acot.) y «*Estánse acuchillando los lacayos*» (v. 92 acot.), son cuatro órdenes de representación que localizan adecuadamente las dos acciones y sus protagonistas. Al mismo tiempo, la escena de los naipes con que abren la comedia los dos criados es la dimensión grotesca de las causas que han producido el enfrentamiento armado, y condiciona la representación del espacio en que viven los criados como un espa-

⁴⁰ Ver los estudios de Girard sobre la mimesis como explicación del fenómeno de la violencia, 1972 y 1978.

cio paródico del que ocupan los señores. La ayuda que los lacayos prestan a los caballeros es nula. Si hubiera apoyo y cooperación, podríamos considerar la presencia y acción armada del criado como una mediación en favor del señor. Pero no hay tal, ya que la refriega se hace en compartimentos estancos, el de los señores y el de los criados, sin producirse ninguna interferencia física entre ambos espacios dramáticos.

El carácter gratuito, lúdico, especular, de la acción de Carrasco y Cachopo, sirve para mostrar en escena el trasfondo del juego. Los dos criados, ante la vista del público, hacen los gestos, dicen las palabras, muestran la alteración que sacude al jugador, al tahúr. Y todo ello no es más que la apariencia externa de lo que está ocurriendo dentro de las cortinas entre los dos galanes.

El juego de barajas al que se entregan los lacayos incluye la integración del discurso religioso degradado, echando mano del parecido forzado existente entre la cuarentena de barajas y la cuaresma, auténtico período penitencial en que el jugador pasa por momentos de ayuno riguroso:

¡Ah, preciosa cuarentena,
en quien sin duda ninguna
halló penitencia tanta,
que sin ser Semana Santa
más de un pródigo te ayuna! (vv. 20-24).

Hay un despliegue considerable del léxico religioso relativo a la penitencia y su campo semántico: «estar de rodillas» (v. 16), la «preciosa cuarentena» (v. 20), la «penitencia» (v. 22), la «Semana Santa» (v. 23), el hijo «pródigo» (v. 24), «ayuna» (v. 24), las «estaciones» como metáfora de las casas de juego (v. 30), los que andan de noche por dichas casas «por hacer los dos ladrones / se hicieron diciplinantes» (vv. 31-32), los jugadores «llevan la cruz» (v. 33) y «son tus cofrades» (v. 36).

Superponer el discurso religioso degradado a la práctica del juego es un gesto burlesco situado en el ámbito de los dos graciosos, reflejo a su vez de lo que están viviendo ambos caballeros, don Luis y don Juan, fuera de la vista del público. Y del mismo modo que el discurso religioso degradado cubre la realidad lúdica de quienes se entregan a la pasión del juego entre cortinas, también se expresa dicha realidad por medio de los parlamentos que los dos graciosos van alternando mientras se entregan a su «pasión desapasionada», puesto que en el fondo no es más que el reflejo de la otra más brutal y peligrosa, la de los dos galanes. Los graciosos «juegan el juego», mientras que los

galanes «viven el juego» hasta sus últimas consecuencias, las del asesinato y la muerte.

Las intervenciones sucesivas de Cachopo y Carrasco van desplegando en escena los vericuetos de la partida de naipes, con la evidente consecuencia de atraer la atención del espectador. A la pregunta de Cachopo sobre la identidad del juego que van a hacer, Carrasco responde que será «Un poco / de parar, que es lo mejor» (vv. 37-38). Es decir, un juego en el que se para, se apuesta dinero. Los dos parlamentos que siguen son significativos. Cachopo acepta la propuesta del compadre: «Yo soy de tu propio humor» (v. 39), a lo que responde Carrasco: «Pues tendrás humor de loco» (v. 40). El campo semántico de la locura se extiende, cual manto protector, sobre la figura del gracioso y deja que transcurra la partida de naipes como ejercicio paródico de algo que está ocurriendo detrás de las cortinas y que el espectador no ve. De pronto, ambos lacayos se enfadan a causa de las inconstancias del juego y acaban agrediendo con insultos precursores de los que se van a oír dentro:

CACHOPO	Presa y pinta dijo.
CARRASCO	Miente.
CACHOPO	¡Miente, a mí! Pues, vil lacayo, sal aquí.
CARRASCO	Quedo, sor rayo, que riñe también la gente (vv. 73-76).

La escena es la muestra y el anuncio de lo que ocurre entre cortinas y de lo que va a suceder a continuación. Don Luis abofetea a don Juan y aparecen ambos caballeros a la vista del público con las espadas desnudas, fundiéndose así en uno solo los iconos escénicos de los señores y de los criados. Los dos galanes hacen mutis inmediatamente riñendo con las espadas, mientras los dos graciosos quedan en el tablado peleándose. Carrasco amenaza a Cachopo: «Más tajadas he de hacerte, / lacayo, que hay en tus calzas» (vv. 91-92). Inmediatamente después de este parlamento, al que Cachopo no replica, se oye dentro la voz de don Juan: «¡Ay, que me has muerto, traidor!» (v. 93). El ataque verbal de Carrasco tiene como réplica la exclamación de don Juan. Los dos bandos se enfrentan con la palabra —los graciosos— y con las armas —los galanes—. Buena muestra de cómo se vive en escena la doble manera de estar en el mundo, la grotesca y la oficial. Ambas son opuestas y complementarias. La dramatización permite usar segmentos de una y de otra como unidades enfrentadas representantes del conjunto que no se manifiesta visualmente, el de los dos galanes. Sale don Luis huyendo y afirmando que ha matado al contrincante. Carrasco cierra la escena diciendo «mi contrario / hecho queda un

letuario» (vv. 98-99), es decir, «cierto género de conservas que hacen los boticarios y las guardan en botes», al decir de Covarrubias. Se ha dramatizado, pues, la muerte de don Juan sin mostrarla, pero se ha escenificado, a la vista del público, el fin trágico de Cachopo, el otro yo de don Juan. Estamos ante un pasaje cómico-trágico, que abre la pieza como escena telonera, efectista y eficaz para llamar la atención y lanzar la aventura de la comunicación entre lo que se «vive» en el tablado y lo que ha de «vivir» el espectador.

No es necesariamente del mismo orden, pero hay en la comedia otro pasaje que comparte con la escena «telonera» estudiada una misma finalidad, la de la espectacularidad como preámbulo a un momento en el que se reclama la máxima atención del espectador. El efectismo de las comedias se prepara y se mide para poder disponer del público como si fuera una masa moldeable según el gusto y los intereses de la dramatización. Las discusiones, los cantos de los campesinos y las músicas que se oyen ambientando las escenas de la romería de San Roque son una exhibición del folclore toledano que viene a preparar el momento tan efectista de la aparición de Angélica en escena (v. 767). El largo «preámbulo» recupera la atención del espectador y le deja a merced de la imagen casi divinizada de la muchacha villana que el comendador don Pedro intentará raptar. De nuevo juega Tirso de Molina, como en el caso de la escena de tahúres, con un modelo en que lo espectacular prima sobre la dramatización misma de la diégesis, en que la habilidad del conocedor de los recursos escénicos juega con el interés del público espectador y le pone de su lado.

Para construir la escena de la romería, Tirso «respeto la verdad geográfica global»⁴¹. Los pueblos nombrados (Magán, Mocejón, Olías, Vargas, Varguillas, etc.) en las canciones e intervenciones de los aldeanos, forman parte de la Sagra y quedan agrupados en un círculo de unos diez kilómetros. Y la romería de San Roque, el culto al santo, había llegado a ser «privativo de la Sagra»⁴². Pero el esfuerzo de asentar la anécdota dramática en la vida y costumbres de la época no logra constituir un elemento fundamental en torno al eje que estructura la comedia.

Todo el ambiente popular, con sus diversas anécdotas, con sus canciones, bailes, disputas, etc., no llega a integrarse ni a justificarse plenamente en el desarrollo dramático de la diégesis. Wilson atisbó

⁴¹ Salomón, 1985, p. 563.

⁴² Salomón, 1985, p. 563.

con agudeza, comparando *La villana de la Sagra* con el *Peribáñez lopesco*, cómo en esta última comedia «the religious festivities and the harvest songs are essential to the plot and not added adornments»⁴³, dando a entender, con plena razón, que en *La villana de la Sagra* tirsiana los elementos folclóricos de la región toledana son efectivamente un aditamento ornamental. Llenan un espacio en la historia que no se justifica plenamente, si no es como instrumento útil para mantener la atención del espectador y para servir de signo telonero que precede y prepara la entrada espectacular de Angélica. La conexión con el tema central se hace básicamente a través de la figura del gracioso Carrasco, que con su fuerza de atracción propia del carnaval, arrastra hacia su persona las escenas de la romería y las mezcla con el eje principal, la historia de don Luis y de Angélica. La romería, reunión y ejercicio de marcado carácter popular, es un gran signo carnalesco que vive dentro del ámbito creado por la magna fuerza del gracioso y de todo cuanto se relaciona con la figura del loco festivo. Es el espíritu que anima ese personaje el que puede llegar a justificar las escenas de la romería, más allá de su utilización exclusiva como adorno de la acción central.

Engaños, disfraces e identidades falsas

El uso de disfraces y, de modo más preciso, del travestismo, es un recurso que suele utilizar la comedia de enredo. Y *La villana de la Sagra* es un caso característico. En la obra, el autor se recrea en el empleo, a veces excesivo, del disfraz, dando en ocasiones más importancia al espectáculo que a la dramatización misma. El empleo del disfraz va unido al engaño, del que trataremos más tarde. Uno y otro constituyen la base sobre la que se alza la comedia, y que deja de lado, a veces, los problemas que surgen en la diégesis: relaciones entre la nobleza y el campesinado, la lacra del juego y los riesgos sociales que implica, los crímenes no castigados, Galicia y la política general del reino, etc.

Un resumen del uso de identidades falsas, y de los consiguientes empleos de disfraces, vigente en la comedia permite ver hasta dónde llega la textualización y la escenificación del enredo.

Los nombres usados por ciertos personajes constituyen la expresión dramática de la asunción de identidades falsas con el fin de favorecer el alcance de los objetivos que cada uno se ha fijado. Así, don Luis aparece como Tomé cuando se acerca a Angélica y entra al servi-

⁴³ Wilson, 1977, p. 59.

cio del padre de la villana. El galán arrastra a Carrasco a adoptar un nuevo nombre impuesto por las circunstancias. El gracioso será el bodeguero de Fulgencio y tomará el nombre de Llorente. En realidad es don Luis quien le llama así sin haberse puesto de acuerdo uno y otro. El nombre es una realidad útil, pero no necesariamente importante. Don Luis y Carrasco prescinden al principio de los que les son propios y pasan a existir sin que nadie conozca su identidad. Cuando Carrasco reprocha al galán el no haberle llamado, don Luis le ordena que no diga su nombre. Y Carrasco contesta:

¿No? Pues perdona. Y sepamos
con qué nombres nos llamamos
cuando hemos de estar sin nombres (vv. 916-18).

Abandonan el nombre propio, pasan por una etapa de anonimía y llegan a utilizar, ya en contacto con el mundo de Angélica, las nuevas denominaciones de Tomé y Llorente, una vez asumidos sus recientes roles de colmenero y bodeguero, respectivamente. Hay, sin embargo, en el período de la anonimía, un momento en que la identidad de don Luis aparece borrosa para sus interlocutores del circuito interno, es decir, los otros personajes. Después de haber puesto en fuga a los raptos de Angélica, don Luis y Carrasco desaparecen sin decir quiénes son. La villana y Feliciano hablan de don Luis llamándole «el peregrino» (v. 987), y haciendo la conjetura de que tal vez sea el mismo San Roque (v. 988), que no tolera la comisión de tales desmanes en su ermita, es decir, el rapto fracasado de Angélica. La inexistencia de nombre, la supuesta identificación con el santo y la utilización de los dos apelativos necesarios para la realización de los nuevos oficios rodean la figura de don Luis y de Carrasco, que solamente al final descubrirán a Angélica y a su familia sus verdaderas identidades para desentrañar la maraña en que viven todos y cerrar la comedia con las bodas del final feliz.

De forma paralela, doña Inés, la hermana de don Luis, construye su propia andadura vital echando mano de nuevos nombres envolventes como en el juego de las *matrioskas* rusas. Doña Inés decide abandonar la Galicia natal y dirigirse a Toledo siguiendo las huellas de su hermano. Para ello toma un nombre masculino, Guzmán, y entra al servicio de don Pedro, de quien se enamora. Pero sobre esa falsa identidad, construye otra, la de doña Juana. Finge una semiverdadera o semifalsa complicidad con Angélica —«Buena mentirosa soy» (v. 1609), se dice a sí misma doña Inés— y utiliza dicho nombre femenino haciéndose pasar por una dama vallisoletana burlada por don Pedro. Los tres niveles de identificación, que se ocultan unos a

otros según las circunstancias, permiten a la dama salir adelante en su empresa de buscar marido y de saber cuáles son las andanzas de su hermano don Luis.

El uso de nombres fingidos y de condiciones sociales falsas lleva como consecuencia inevitable el empleo de disfraces y, en algunos casos, del travestismo, con los desajustes que ello produce y las situaciones cómicas que provoca.

Don Luis y Carrasco, una vez abandonadas las tierras gallegas y ya en casa de Fulgencio, aparecen «*de villanos*» (v. 1300 acot). Cuando la veleta, el viento de la fortuna, cambia, «hemos de mudar de traje» (v. 1304). Con ese disfraz de villanos van a recorrer los largos e intrincados vericuetos de la diégesis hasta llegar al desenlace final.

El caso de doña Inés es aún más complejo, puesto que el disfraz incorpora la noción de travestismo, es decir, el uso de un traje propio del sexo opuesto al del personaje que lo lleva. Cuando doña Inés decide salir de Galicia e ir en busca de su hermano, se viste de criado, encuentra a don Pedro y entra a su servicio con el nombre de Guzmán. Bajo esa apariencia, nombre y oficio, corre la aventura que le reserva la diégesis. Pero sobre dicha apariencia se va a construir otra nueva. Ya hemos aludido a ella. Solo conoce la «verdad», falsa verdad, Angélica. Doña Inés es una supuesta doña Juana, de Valladolid, abandonada por don Pedro. Para asumir esta personalidad superpuesta y fingida, no se recurre al uso del disfraz, remplazado como icono escénico por un icono textual, el que aparece en la conversación y el pacto entre las dos mujeres (vv. 1501-1608). Cuando Angélica sorprenda la ambigua conversación de «doña Juana», vestida de Guzmán, con don Luis, surgirán los celos ya apuntados líneas arriba.

Las falsas identidades, el uso del travestismo, el disfraz, en general, invaden la comedia. Incluso cuando doña Inés abandona el traje masculino, logra engañar al interlocutor que ella cree ser don Pedro. La noche es el disfraz que encubre y modifica la realidad dando paso al engaño colectivo. Doña Inés, vestida de mujer, oye que se acerca gente a la ventana de Angélica y cree que se trata de don Pedro. Falsa impresión. Intenta remplazar a Angélica y ser cortejada por dicho caballero, pero el galán comendador no ha llegado y es Feliciano, el primo de Angélica, quien se acerca a la ventana fingiendo ser don Pedro. Doña Inés/Angélica no identifica la voz de Feliciano/don Pedro. Lo mismo le ocurre al primo de Angélica con la de doña Inés/Angélica. La oscuridad de la noche, la magnífica y eficaz convención dramática, les impide reconocer al otro. Y hay más. Esa carencia de luz, producida por el paso irremediable del tiempo, de las

horas, es encubierta metafóricamente, falseada poéticamente, neutralizada por el lenguaje del amor. Para Feliciano,

en tales aventuras
del amante que bien ama,
como el alma toda es llama,
suele ver el alma a oscuras (vv. 2713-16).

La invocación de los efectos del amor en el alma y la desarticulación y falsificación de la capacidad de conocer son una muestra de la locura que corre por esta comedia de engaño, más que comedia de enredo. Todos engañan a todos, aunque muchas veces engañen con la verdad. Doña Inés cree que está mintiendo a don Pedro. Feliciano imagina que está engañando a «doña Juana». Los dos personajes se prometen mutuamente ser del otro. Y los dos, en aparte, confiesan la burla que han hecho al interlocutor, sin saber que la persona que tienen enfrente les ha engañado también. Pero es la mujer tirsiana la que va un punto más adelante en el proceso de utilización de la no-verdad. Así funciona el juego de mentiras que, al final, se convertirán en verdades capaces de asegurar la boda de Feliciano y doña Inés:

FELICIANO	Seré vuestro desde hoy.
DOÑA INÉS	Yo desde hoy esposa vuestra.
FELICIANO	Ya mi amor está premiado.
DOÑA INÉS	Yo soy sola la que gana.
FELICIANO	Yo he burlado a doña Juana.
DOÑA INÉS	Don Pedro queda burlado (vv. 2727-32).

Otros engaños aparecen entretejidos en los pliegues de la diégesis, haciendo avanzar o deteniendo la progresión de la misma. Así, tras la escena en que doña Inés da a Angélica los falsos datos de su supuesta identidad, la de la inventada doña Juana, aquella se lleva un guante de la villana «para un pobre, que demanda / limosna de algún favor» (vv. 1646-47). El guante es el icono escénico que fuerza la curiosidad del espectador ante la verdadera identidad del pobre a que se alude. Feliciano observa la escena «al paño» y se enamora del paje, sabiendo ya que es mujer, pero ignorando su verdadera identidad. Nuevo engaño.

Toda la presencia de don Luis disfrazado de Tomé es un colosal artificio. Angélica acepta el desdoblamiento fingido de la figura del colmenero, creyendo que es el lacayo del caballero que, en forma de peregrino, la salvó de las garras de don Pedro en la romería. De nuevo el engaño se hace realidad escénica, como en el caso del icono «guante», en la carta (v. 1441) que Tomé/don Luis entrega a Angélica declarándole su amor y anunciándole que Tomé, su criado, será el vehículo con el que deben llegarle las noticias y la respuesta de la villana (v.

1658). El engaño de Angélica se dramatiza utilizando la verdad. Tomé es el mensajero de don Luis, aunque sea el mismo don Luis, extremo que Angélica, en aquel momento de la diégesis, desconoce.

Angélica engaña a Fulgencio, su padre, anunciándole que acepta la boda impuesta con don Pedro, pero pide una dilación (vv. 1675-81). De nuevo es la mentira el artificio utilizado para hacer progresar la presentación de la historia. Y poco después, Feliciano, que ha oído la conversación de Angélica y doña Inés y sabe la identidad -falsa identidad- de esta última, la de la supuesta doña Juana, intenta engañarla diciéndole que está enamorado de la inventada dama vallisoletana. El pretendido engaño es neutralizado por doña Inés, quien, dándose cuenta de que Feliciano ha oído su conversación con Angélica, superpone otra mentira: Guzmán/doña Inés sirvió de paje a doña Juana en Valladolid y fue enviado por esta última para averiguar si don Pedro tenía otra amante.

El engaño mutuo, y en esta ocasión no neutralizado por ninguno de los dos interlocutores, es la cima del proceso de destrucción de la verdad que corre por toda la obra hasta las escenas finales y el final feliz. Feliciano, de noche, llega tarde a luchar con el amante que ronda a su prima. Doña Inés, vestida de mujer, está en la ventana. Oye que llega gente y piensa que es don Pedro que viene en busca de Angélica. Asume la identidad de la villana, llama al supuesto don Pedro y quien finge serlo es Feliciano. La noche impide la identificación mutua y hacen la promesa de matrimonio, la de don Pedro con Angélica, cuando en realidad son Feliciano y doña Inés. Será el fruto de este engaño mutuo el que triunfe y decida la boda final entre los dos personajes, satisfechos (?) del resultado obtenido.

No se trata, pues, solo de falsas interpretaciones de la realidad, que también las utiliza la comedia, sino de auténticos intentos de engañar al interlocutor con el fin de sacar partido y beneficio de la situación. Todo el tejido dramático está basado en el enredo, en la mentira, en el engaño. Es esta la auténtica clave dramática que controla el desarrollo de toda la comedia. Cabe hacerse la pregunta de si el uso de dicha clave es un puro juego efectista y teatralmente muy eficaz, o hay también en él una especie de denuncia de la espiral mentirosa en que viven las gentes acomodadas, las del estamento dominante. Los que más cerca están de la verdad -o menos cerca de la mentira- son, en efecto, los personajes pertenecientes al estamento servil, ancilar, que cuando entran en el juego de la ocultación, lo hacen arrastrados por los señores. Tal es el caso de Carrasco, obligado a adoptar el nombre de Llorente siguiendo el camino de ocultación emprendido por don Luis. Para hacer realidad escénica dicha clave, se recurre al disfraz, al

disimulo, a la ocultación. Pero también al aparte, como instrumento escénico que establece un contacto prioritario con el espectador o con el espectador y alguno de los personajes.

La comunicación interpersonal

No voy a proceder ahora a estudiar todo el proceso de comunicación interpersonal y la modificación que supone el uso del aparte. Abundan los casos en la comedia, como en toda obra de enredo y engaño. Pero hay algún episodio que merece señalarse porque supone el uso interesante y original -además de ser muy eficaz en el despliegue de la dramaticidad y de la teatralidad de la obra- del recurso que llamamos «aparte».

Están en escena don Pedro y Guzmán/doña Inés, además de Feliciano, que escucha y observa «al paño». Guzmán/doña Inés le dice a don Pedro que Angélica le espera a las doce en la reja de su casa (vv. 2434-35). Y doña Inés añade en un aparte, cuyo destinatario es exclusivamente el espectador: «en enredador / he dado» (vv. 2441-42). La pregunta que cabe hacer es si Feliciano, al paño, oye o no oye el aparte. ¿Es este un aparte que, dentro del sistema de la comunicación, ensordece a don Pedro, interlocutor de doña Inés, y al personaje que está al paño? La respuesta parece positiva. Feliciano no oye. El uso del aparte en este caso rompe todos los esquemas de la comunicación y aísla doblemente los espacios dramáticos. Aísla y ensordece al que aislaba y ensordecía desde el paño, es decir, a Feliciano. Don Pedro queda ensordecido dos veces por la doble capa del aparte, la del que dice doña Inés y la que proyecta la presencia al paño de Feliciano. Guzmán/doña Inés solo está ensordecido en una ocasión, la que impone el espacio dramático del paño en que se semio culta Feliciano. Y este último queda ensordecido en un solo nivel, el que marca el aparte de doña Inés/Guzmán ya señalado.

Desde el punto de vista de la dramatización, Tirso de Molina maneja con soltura la masa textual y emplea recursos bien conocidos en la práctica de la época, aunque dichos recursos resulten a veces excesivamente convencionales. Tal es el caso de la fórmula utilizada para informar al público de los antecedentes de la historia, que empieza, como suele ser frecuente, *in medias res*. Pero cuando el espectador ya está al corriente de la existencia del tío de don Luis y doña Inés, el rico canónigo de Toledo, la conversación que Carrasco y su señor mantienen sirve de torpe pretexto para informar al espectador. Ellos dos ya saben que el canónigo ha muerto (v. 1021) y que, habiendo fallecido *ab intestato*, el heredero de su fortuna resulta ser el Papa de Roma y no sus sobrinos Juan e Inés (vv. 1027-30). El doble canal de

la comunicación que organiza el ejercicio teatral pierde eficacia por servir para una función inútil. Los dos personajes ya conocen la noticia y, por lo tanto, es redundante reproducir los hechos sin añadir nada nuevo. La intervención de Carrasco y de don Luis sirve, exclusivamente, para informar al espectador de lo ocurrido con el canónigo, pero el doble canal de la comunicación teatral ha falseado uno de los conductos, el que establece la comunicación entre los dos personajes, al introducir un mensaje perfectamente innecesario para ellos dos.

El desenlace de la historia

Un segundo recurso que marca la pieza como obra de discutible originalidad es el final. Como suele ocurrir en todas las comedias de enredo, la construcción del conflicto da paso a una solución precipitada y artificiosa, llena de recursos que más dan la impresión de pretender terminar la obra que de resolver los conflictos planteados. La comedia del Siglo de Oro —y otras comedias de otros siglos de oro— abunda en casos semejantes. Y *La villana de la Sagra* no es excepción.

La obra muestra una historia de amores llena de complicaciones, aunque en el centro de ella aparecen los dos amantes como icono único de un amor sin fisuras. Los dos, hombre y mujer, se funden en un solo ser y entremezclan la esencia misma de sus personas, su identidad como individuos. El amor total es la fusión recíproca de la amada en el amado y del amado en la amada. El parlamento que don Luis dirige a Angélica es perfectamente significativo:

No soy sino vos, señora,
que, si el alma es la que da
el ser, y la vuestra está
mi cuerpo animando agora,
pues mi alma recibís
y a mí la vuestra pasó,
Angélica seré yo
y vos seréis don Luis (vv. 2533-40).

Pero son las «complicaciones» las que modulan y condicionan fundamentalmente la dramatización de la historia. Por eso el final se precipita y reduce la verosimilitud de las soluciones propuestas. Todo el problema, a lo largo de la historia, es la presión ejercida por don Pedro para conseguir el amor de Angélica. Y esa presión queda neutralizada, de modo totalmente artificial, por la llegada a escena del escribano madrileño que anuncia el matrimonio de don Pedro en la capital, matrimonio decidido por su propio padre. Es decir, la gran

crisis abierta por la calaverada de don Pedro, por la persecución de Angélica, por la decisión autoritaria de Fulgencio obligando a su hija a casarse con su fracasado raptor... todo ello queda neutralizado por esa especie de *deus ex machina* que, con apariencia de escribano, deja el camino libre para que don Luis y Angélica puedan casarse, lo mismo que Feliciano y doña Inés. Y añadamos que las dos bodas, celebradas entre individuos pertenecientes a dos estamentos sociales claramente diferenciados, los nobles y los campesinos, los nobles arruinados y los campesinos ricos, quedan atadas sin que se plantee verdaderamente el problema de las diferencias sociales que mediaban entre los dos grupos. La comedia resulta ser una obra de puro enredo y, aunque abre levemente la puerta al enfrentamiento estamental, la cierra sin haber entrado por ella con la necesaria carga ideológica, fuera del signo que fuere.

EL PROBLEMA PORTUGUÉS

Unas consideraciones finales sobre un problema político que estaba vigente en la España de Tirso de Molina. El problema portugués. Desde la anexión de Portugal y la proclamación de Felipe II en 1581 como rey, hasta la separación definitiva de los dos países en 1665, la tensión existente entre Madrid y Lisboa vivió en la mente de los españoles y produjo ciertos forcejeos entre quienes se declaraban conocedores de la realidad lusitana. Es el caso de Jerónimo Bermúdez, el autor trágico del siglo XVI, quien desde su condición de gallego se alzó contra el proyecto anexionista de Felipe II⁴⁴ y sufrió las iras de la administración de la justicia filipina. En todos esos años que corren entre la anexión y la separación de Portugal, la opinión pública, o una parte de ella, reacciona frente a la *res galaica* como si se tratara de una extensión de Portugal. Sabemos que Tirso dedicó todo un conjunto de comedias al tema gallego. Era una realidad que no le era ajena. Y las palabras que dice una castellana de la Sagra, Angélica, cuando se entera de que los dos mozos que se han presentado en su casa, Tomé/don Luis y Llorente/Carrasco, son gallegos, hablan de una extrañeza evidente. Estas son las palabras que intercambian el galán y la villana:

DON LUIS Jamás yo mi patria niego.
 Galicia es mi natural.

⁴⁴ Ver el trabajo de Sánchez Cantón (1965), y Hermenegildo, 1995b, 1997a y 1997b.

ANGÉLICA Pues no es poca maravilla,
que el gallego acá en Castilla
dice que es de Portugal (vv. 1348-52).

Para un castellano, lo frecuente era encontrar gallegos que se identificaban como portugueses. El caso del galán proclamando su patria gallega era una anomalía social denunciada por las palabras de Angélica. Es este un problema que el teatro clásico tocó, sin duda, y que merecería un análisis detallado, recurriendo a modelos de análisis salidos de la socio-crítica o de la sociología de la literatura. El mar de fondo ocupaba una parte de la conciencia colectiva y bueno sería entrar en tan proceloso océano con el instrumental adecuado.

CONCLUSIÓN

La villana de la Sagra resulta ser, así, una obra en la que destaca la habilidad del autor para construir el enredo. Y al mismo tiempo, un ejercicio en el que se ha perdido el sentido de la verosimilitud a la hora de deshacer la complicada madeja de engaños, disfraces y mentiras. Aunque la comedia abre unas puertas útiles para dramatizar importantes problemas de sociedad, tales como las relaciones nobles/campesinos, la peligrosidad del juego, la conducta criminal de los poderosos o el asunto portugués, todo gira, sin embargo, en torno a la carnavalización del espacio dramático y al desbordamiento de las notas de lo grotesco más allá de los límites propios de la figura del gracioso. Tirso «fue probablemente el más politizado de los dramaturgos españoles de la época» —dice McKendrick⁴⁵— y nuestra comedia apunta ciertos problemas colectivos vigentes en aquellos años, pero en el conjunto de la obra se vacían de contenido algunos de los aspectos que podrían haber aflorado de modo muy significativo, si la obra hubiera sido algo más que un pasatiempo o un ligero y mecánico entretenimiento. Junto a ello, hay en *La villana de la Sagra* una hermosa y delicada poesía en la que se echa mano de la metáfora de la colmena, de las abejas, de la miel, etc., como «fermosa cobertura» de una historia de amores poco menos que intranscendente, pero bellamente adornada con imágenes salidas de la más elegante de las tradiciones literarias.

⁴⁵ McKendrick, 1994, p. 127.

MÉTRICA

Sinopsis de las formas métricas

Jornada I (1002 vv.)

- 125 redondillas (vv. 1-528), con dos sonetos intercalados (vv. 361-74 y 375-88)
- 16 quintillas (vv. 529-608)⁴⁶
- 91 redondillas (vv. 609-1002), en las que se intercalan pasajes musicados:
1 seguidilla para cantar (vv. 677-80)
canción (vv. 693-706)⁴⁷
1 trébole para cantar (vv. 775-86)⁴⁸

Jornada II (1044 vv.)

- 121 redondillas (vv. 1003-1500), con un soneto intercalado (vv. 1287-1300)
- romance á-a (vv. 1501-1654)
- 88 redondillas (vv. 1655-2046), con una carta en prosa (entre los vv. 1658-59) y 5 octavas (vv. 1795-1834)

Jornada III (1096 vv.)

- 1 soneto (vv. 2047-60)
- 63 quintillas (vv. 2061-2396)⁴⁹, en las que se intercalan 4 redondillas (vv. 2191-2202 y 2293-96) y versos cantados (vv. 2243-45 y 2251-52)⁵⁰
- 1 soneto (vv. 2397-2410)

⁴⁶ Todas las quintillas de *La villana de la Sagra* forman combinaciones de los tipos aabba y ababa, las más utilizadas por Tirso (ver Williamsen, 1970).

⁴⁷ La canción está formada por una décima de hexasílabos, cuyo último verso rima con la seguidilla siguiente, que sirve de estribillo.

⁴⁸ Con el esquema 9A, 8b (estribillo), 6c, 6d, 6d, 6c, 6c, 6e, 6e, 6b (mudanza), 9A, 8b (estribillo).

⁴⁹ Pallares apunta en su edición que la redondilla de los vv. 2293-96, inserta entre dos series de quintillas, podría ser una quintilla con un verso perdido, tal vez el verso tercero de una serie ab[a]ba.

⁵⁰ Es una serie de tres versos, de diez, cinco y ocho sílabas, variantes de un villancico recogido por Correas (ver la edición de Pallares, p. 58). Los dos últimos se repiten en los vv. 2251-52.

116 redondillas (vv. 2411-2899), con un soneto intercalado (vv. 2503-16) y 11 endecasílabos sueltos (vv. 2785-95)

romance *é-o* (vv. 2900-3051)⁵¹

23 redondillas (vv. 3052-3142)⁵²

⁵¹ En el romance se intercalan pareados de endecasílabos que continúan la rima del romance en *é-o* (vv. 2942-43, 2996-97, 3050-51).

⁵² Comienza la serie con tres octosílabos que quedan descolgados, los dos primeros con rima consonante en *-áno* y el tercero terminado en *-élo*, que parece enlazar con el endecasílabo anterior «que con las armas de mis celos vuelo» (v. 3051). H y BR añaden, delante del v. 3052, el octosílabo «Pongo por testigo al cielo», con lo que completan una redondilla. Pallares anota en su edición (p. 59) la existencia de una serie de 15 redondillas (vv. 3084-3153). Se trata de un error, ya que la comedia, y ella así la edita, no tiene más que 3142 versos.

ESTUDIO TEXTUAL

DESCRIPCIÓN DEL PANORAMA TEXTUAL

El estado textual de la comedia puede resumirse del siguiente modo. Hay, en primer lugar, una serie de textos impresos, que describo a continuación.

Un testimonio inicial es el que aparece el año 1634 en la *Parte tercera de las comedias del Maestro Tirso de Molina, recogidas por don Francisco Lucas de Ávila, sobrino del autor*, parte impresa en Tortosa a costa de Pedro Escuer, mercader de libros de Zaragoza. El título de la obra es *Comedia famosa La villana de la Sagra*. Es la edición *princeps* (abreviaré EP). No ofrece problemas particulares de lectura y ha servido de base para mi edición. La comedia ocupa los folios 210v-31v. He utilizado el ejemplar conservado en la Bibliothèque Nationale de France con la signatura Res. p. Yg-23¹.

El segundo testimonio impreso es más tardío. Se publica probablemente en Madrid el año de 1733, a costa de Teresa Guzmán (en adelante TG), bajo el título de *La villana de la Sagra, comedia sin fama del Maestro Tirso de Molina*. Consta de 18 hojas sin numerar. Manejo un ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura T-14800/3). TG sigue muy de cerca el texto de EP; lo adelanto.

Hay cuatro ediciones más modernas, tres de las cuales suponen una modificación considerable de la distribución del texto de EP y TG. Me refiero a las dos ediciones hechas por Juan Eugenio Hartzenbusch: la primera, integrada en el *Teatro escogido de Fray Gabriel Téllez conocido con el nombre de Tirso de Molina* (pp. 1-119 del tomo II), fue editada en la imprenta de Yenes el año 1839 (abreviaré HY); la segunda es la publicada en *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez* en 1848 (en adelante H), dentro de la Biblioteca de Autores Españoles (vol. V, pp. 307-27). Una y otra suponen, por seguir el modelo editorial del teatro romántico, una segmentación del texto inexistente

¹ De todos los ejemplares existentes, tres se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid, clasificados bajo las signaturas R. 23107, R. 18712 y R. 24136.

en EP, así como la inserción de numerosas didascalias explícitas y, más específicamente, acotaciones escénicas, que condicionan –o pretenden condicionar– una hipotética representación hecha al estilo decimonónico.

La tercera edición moderna tomada en consideración en estas páginas es la de Blanca de los Ríos, aparecida en Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas* (Madrid, Aguilar, 1962, vol. II, pp. 119-70). A pesar de los numerosos errores y decisiones caprichosas que contiene, ha ocupado un espacio importante en la historia editorial del teatro tirsiano y en los estudios correspondientes. Por esa razón la he tenido en cuenta a la hora de hacer la presente edición y el análisis textual que sigue. La denominaré BR.

En cuarto lugar, la edición de Berta Pallares (*La villana de la Sagra. El colmenero divino*, Madrid, Castalia, 1984, pp. 67-219) viene a cerrar la serie de impresiones significativas de la comedia. Me referiré a ella como BP.

Solo he tomado en consideración un testimonio manuscrito, el conservado en la Biblioteca Nacional de Rusia en San Petersburgo (en adelante SP), que por la letra parece ser del siglo XVIII. Sigue muy de cerca el texto de TG. He desechado, por ser ya demasiado moderno, el manuscrito de la Biblioteca Municipal de Madrid, fechado en 1819.

ANÁLISIS DE LOS TESTIMONIOS

El texto de la Parte tercera, de 1634 (EP)

El texto de EP presenta algunos errores que comento en nota y enmiendo en el texto editado. Erratas evidentes son, por ejemplo, «jaguan» donde debe decir «zaguán» (v. 12), «Aloejos» por «Alaejos» (v. 633), «ygua» por «yegua» (v. 1408)...

Otros errores de diversa tipología y alcance oscilan entre la omisión, la añadidura o la sustitución de unas palabras por otras. Son casos denunciados por la inconsecuencia de la concordancia de número o de género, y por la longitud o la rima de los versos. No presentan dificultades considerables y han sido corregidos, generalmente, por los testimonios más cercanos, TG y SP:

² Manejo una copia de los fondos bibliográficos del IET y un microfilm, algo más legible, obtenido de la citada biblioteca rusa. Ver las introducciones de Oteiza a *Celos con celos se curan* y de Eiroa a *La villana de Vallecas*.

versos	EP	mi edición
228acot.	<i>Vanse don Diego y Fabricio</i>	<i>Vanse don Luis y Fabricio</i>
381	logrado	lo graso
383	tantas partes	tantos cabos
386	brinquiño	brinquiños
670	venatica	vinática
842acot.	<i>detrás don Luis</i>	<i>detrás de don Luis</i>
874	porque paga debida	porque paga tan debida
2049	coziendo	cogiendo
2051	ouejas	abejas
2147	mas	mar
2182	llevan	lleva
2325	la nieve será calor de su candor	la nieve de su candor
2410	guardarele	guardárale
2439	deme	dame

Hay algunos ejemplos –«versas»/«berzas» (v. 388), «cor-tezia»/«cortesía» (v. 445), «vez»/«ves» (v. 1507)– en que la transcripción de la sibilante puede estar motivada por la pertenencia lingüística del impresor (en estos casos, seseo).

Los errores de atribución de ciertos parlamentos a personajes equivocados tiene importancia, pero el caso es fácilmente identificado y modificado. La lógica de la alternancia en la interlocución impone la decisión tomada. Sucede, entre otros ejemplos, en los vv. 1723 y 1787, donde el locutor «*Angelica*» o «*An.*» debe ser sustituido por «*Doña Inés*»... El texto de 1634 también es relativamente confuso en la atribución de parlamentos a personajes identificados como, por ejemplo, «*ALDEANO 1*», «*ALDEANO 2*», etc. Aunque no se trata de erratas, sí es preciso deshacer la posible interpretación desviada. Por ello, he aclarado y unificado la forma de identificar los personajes innominados, remplazando el simple número –1, 2, etc.– por el despliegue completo de la lexía que precisa quién es la figura que habla. Aunque no es esencial, sí parece útil unificar el criterio de atribución, ya que la simple presencia de los numerales al frente de los parlamentos puede ser fuente de imprecisión.

Dada la parquedad de acotaciones de EP y siguiendo otros testimonios textuales, he construido mi edición tratando de homogeneizar la manera de integrar las didascalias, sin caer en los excesos, que ya comentaré, de HY, H y BR.

La edición de Teresa Guzmán (TG)

Al tomar como punto de partida EP y como texto de llegada la presente edición, se observa que TG incluye una serie de errores, tendencias y decisiones que la sitúan dentro del estema, esa es mi hipótesis, en la rama que arranca de EP, lo que es habitual en la transmisión textual del teatro tirsiano. En este caso, frente a la *Comedia famosa* que encabeza EP, TG prefiere una *Comedia sin fama*, apostilla normal de la impresora.

TG se aleja de EP en la modernización de algunas formas, como «actualización» de las formas léxicas, de la grafía de ciertos fonemas, de las desinencias de las personas verbales... Veamos algunos ejemplos:

versos	TG	EP
79	tuvisteis	tuvistes
84	satisfaccion	satisfacion
184	obscuras	escuras
417	de ellas	dellas
453	recibid	recebid
553	gozarla	gozalla
1053	quieres	quies
1260	malograras	mal lograras
1342	decid	deci
1404	vuestro	vuesso
1460, 1463	alcahuete	alcaguete
2180	solemnicen	solenicen

También contiene TG un cierto número de erratas («cononigo» por «canonigo», v. 300; «tiepo» por «tiempo», v. 391; «siu» por «sin», v. 482...) y decisiones injustificables que no están en EP. Tales son los casos siguientes:

versos	TG	EP
61	de soldada	desollada
71	mas de	sino
75	quando soy rayo	quedo, sor rayo
81acot.	[omitido]	<i>dan un bofetón dentro</i>
110	pues aun	pues ni aun
115	opuesto	ha puesto
137	vno tener	a no tener
153	pagar	pasar
155	y si ya	que si ya
640	enllenen	empreñen

658	una cumbre	vna çumbre
677	alegran	alegra
1800	planta	plata
1943	amor	bien
1990	nace	hace
2439	deme	dame
2858	disfraz	disfrazar
2898	has	he

En TG faltan algunos versos de EP (vv. 1283-1300; 1926; o el soneto de los vv. 2397-2410).

El testimonio TG denuncia una tendencia clara a suprimir, abreviar o reducir la envergadura y la longitud de las acotaciones, que eliminan total o parcialmente ciertos elementos informativos contenidos en EP. Por ejemplo:

versos	TG	EP
206	<i>sale</i>	<i>sale Fabricio</i>
228	<i>vanse</i>	<i>vanse don Luis y Fabricio</i>
1340	[omitida]	<i>Aparte a don Luis</i>
1488	<i>besasel.</i>	<i>besala la mano</i>
1722	<i>salen doña Inés y Feliciano</i>	<i>vase Angélica y salen doña Inés y Feliciano</i>
1909	[omitida]	<i>dale una cadena</i>
2450	<i>vanse</i>	<i>vanse y salen don Luis y Carrasco</i>

TG reúne en una sola línea dos versos consecutivos en los casos siguientes, especialmente en las canciones de metros cortos: vv. 694-95, 697-98, 699-700, 701-02, 704-05, 779-80, 781-82 y 1269-70.

TG conserva una buena cantidad de errores aparecidos en EP. Cuando los errores se repiten, la probabilidad de que el segundo testimonio (TG) salga del primero (EP) es muy grande. Solo en un caso TG ha corregido el testimonio de EP (en el v. 874, TG lee «porque paga tan debida» donde EP dice «porque paga debida», recuperando el octosílabo y el isosilabismo perdido en la edición *princeps*). La lista de coincidencias es considerable y útil para justificar mi hipótesis:

versos	EP/TG	mi edición
381	logrado	lo graso
383	tantas partes	tantos cabos
386	brinquiño	brinquiños
388	versas	berzas
633	Aloejos	Alaejos

670	venatica	vinática
2147	mas	mar
2182	llevan	lleva
2325	la nieve será calor de su candor	la nieve de su candor
2366	(atribuido a don Luis)	(atribuido a Angélica)
2386	(atribuido a don Pedro)	(atribuido a don Luis)
2888	<i>Feliciano</i>	FULGENCIO
2889	mi	su
2911	mudar	muda
2950	locos	todos

TG sigue también de EP las indicaciones de locutores marcadas con los números 1, 2, 3, etc., en vez de «ALDEANO I», «MUJER I», etc., que llevan a confusión.

El manuscrito de San Petersburgo (SP)

El texto de la Biblioteca Nacional de San Petersburgo coincide con EP y TG en la repetición de ciertos errores, corregidos en mi edición, lo que los sitúa dentro de la misma familia. Estos son los casos más significativos: «Aloejos» por «Alaejos» (v. 633), «venática» por «vinática» (v. 670), «detrás don» por «detrás de don» (v. 842 acot.), «mas» por «mar» (v. 2147), «la nieve será calor de su candor» por «la nieve de su candor» (v. 2325), «deme» por «dame» (v. 2439), el locutor «*Feliciano*» por «FULGENCIO» (vv. 2888 y 2891), o el locutor «*Fulgencio*» por «FELICIANO» (v. 2891), «propicios» por «propicias» (v. 2920), «locos» por «todos» (v. 2950), omisión del nombre de Fulgencio (v. 3051 acot.) y «las» por «los» (v. 3090). Me parece curioso señalar que la mayor parte de los errores en que coinciden EP, TG y SP aparecen en los últimos mil versos de la comedia.

SP, como EP y TG, utiliza los números 1, 2 y 3 para identificar a los locutores ALDEANO I, 2 y 3 (vv. 687, 688, 689...) o MUJER I y MUJER 2 (vv. 709, 711, 712).

SP sigue de cerca la edición de TG. En general, hay muchas incidencias en que SP difiere del texto EP, modificando en algunos casos la decisión de TG y aceptándola otros.

La tendencia de SP, como en TG, es la «actualización» de ciertas formas verbales de segunda persona de plural, la de la solución de «deste», «della», etc., y la reducción de las acotaciones. Hay algunos errores en los que coinciden los dos textos que hablan de la interdependencia de ambos. El subtítulo, *Comedia sin fama*, sigue el de TG, frente al de *Comedia famosa* de EP. Doy a continuación algunos

ejemplos de la coincidencia de los dos textos y de su alejamiento de EP:

versos	SP/TG	EP
50	y yo otro	y otro
59acot.	[omitido]	<i>Cac.[hopo]</i>
61	de soldada	desollada
71	mas de	sino
75	cuando soy rayo	quedo, sor vayo
81acot.	[omitido]	<i>Dan un bofetón dentro.</i>
110	aun	ni aun
153	pagar	pasar
155	y si ya	que si ya
228acot.	<i>vanse</i>	<i>vanse don Luis y Fabricio</i>
285	ya quedo	a quedo
399	demas	damas
524acot.	<i>vase/v</i>	<i>vanse las dos</i>
553	gozarla	gozalla
956	tan	a tan
1317	merced	merce
1415	decid	deci
1496acot.	<i>vanse</i>	<i>vanse los dos</i>
1654acot.	<i>ap.</i>	<i>vanse los dos</i>
1722acot.	<i>salen doña Inés y Feliciano</i>	<i>vase Angelica y salen doña Ines y Feliciano</i>
1943	amor	bien
2182	llevan	lleva

SP se desvía del texto de TG en casos en que este último mantiene la lectura de EP. De ahí el tercer nivel textual de SP, con relación a EP y a TG. Hay algunos ejemplos concluyentes:

versos	SP	TG/EP
186	no	ni
308	por	para
330	cuanta parte	cuantas partes
480	toledana	toledanas
907	hecho que no me	hecho. ¿No me
1100	ciego	como ciego
1166	venid	veni
1376acot.	[omitido]	<i>sale doña Ines de page</i>
1496	almorzar	almoazar/almoahazar
1697	pues cumples	pues que cumples
1832	morir	morire

1859	aventurosa	venturosa
2194	ayuda he	ayuda le he
2416	ferias de	ferias a
2433	dime	dile
2555	pues que	que, pues

Un rasgo característico de SP es la manera especial de distribuir el texto y de colocarlo en el entramado de líneas y versos. El manuscrito vive de contingencias inherentes al espacio, a la velocidad de escritura, etc., lo que le impone una manera especial de «dibujar» el texto y de plasmarlo en el papel. Es algo sin relevancia textual, excepto en algunos casos particulares en los que SP sigue la disposición textual errónea de TG, y no la correcta de EP: «tienes» forma parte del v. 14 en SP y TG; del v. 15 en EP. El segmento «¡Bien por Dios!» del v. 50 pasa al v. 51 en SP y en TG, no así en EP. SP y TG cortan así los vv. 77-79: «Don Luis ha arrojado un basto / un as. *Don Lu.* Vos le tubisteis de mas»; EP da el correcto «Don Luys / ha arrojado vn basto vn as. / *Luys.* Vos le tubistes de mas». Frente a EP, que mantiene la separación versal, TG y SP reúnen en una sola línea cada una de las siguientes parejas de versos: 694-95, 697-98, 699-700, 701-02, 704-05, 777-78, 779-80 y 781-82. TG y SP sitúan el v. 2386 «y el guante toda la mano» en el parlamento siguiente atribuido a don Pedro, en contra de EP y de la lógica dramática. Sin embargo TG no presenta otros de los numerosos errores de SP en la distribución de los versos.

Como en TG, en SP hay omisiones y lagunas. En los dos testimonios faltan los vv. 1287-1300 (todo el parlamento de Angélica), el locutor del v. 1659, las dos réplicas del v. 1926 y un soneto en los vv. 2397-2410. Además, en SP se eliminan los vv. 435, 1068 y dos réplicas consecutivas en los vv. 1917-18 («DON LUIS.- Aprendo luego. ANGÉLICA.- ¿A qué aprendéis?»), que sí aparecían en TG, lo que demuestra que SP depende de TG.

Hay algún caso muy poco representativo en que los tres textos dan lecturas distintas: en la acotación del v. 1488 EP leía «besala la mano»; TG abrevia la acotación y ofrece «besasel.»; SP no comprende esta última acotación y copia «besa el». En el v. 2955, EP escribe «huyd del loco»; en TG hay una errata, «huyed del loco», que SP reinterpreta «huye del loco».

Las ediciones de J. E. Hartzenbusch y B. de los Ríos (HY, H y BR)

Aunque las tres ediciones que analizo no tienen importancia desde el punto de vista de la reconstrucción del texto primordial, sí deben tomarse en consideración, porque han sido frecuentemente las fuen-

tes de información textual para los estudios consagrados a *La villana de la Sagra* modernamente. Los dos textos fijados por Hartzenbusch (HY y H) y el de B. de los Ríos (BR) están estrechamente ligados entre sí, y constituyen una familia textual alejada del tronco primero y fundada en unas preocupaciones de «modernidad decimonónica» en lo que a la segmentación y a la ordenación de una hipotética puesta en escena se refiere. De ahí la existencia de unas acotaciones –y de unas didascalias, dicho de modo más general– que se alejan notablemente de la sencillez vigente en EP, TG y SP. Por otra parte, hay en los tres textos numerosas rectificaciones, muchas veces injustificadas, que están determinando la aparición de una familia textual en buena parte independiente de EP.

No entraré en la descripción detallada de todas las incidencias y variantes textuales de los tres textos. Solo recogeré algunos de los ejemplos más significativos de las distintas tendencias y marcas que los caracterizan y definen.

Las acotaciones escénicas coinciden muy rara vez con las de EP. En primer lugar, dividen el texto en actos –que no en jornadas– y los actos en escenas. HY, H y BR repiten la partición en escenas, pero a partir de la acotación del v. 2883, HY numera la escena XX del acto tercero, cosa que no hacen H y BR, con lo que las sucesivas segmentaciones suponen un desfase entre HY y los otros dos textos, que apuntan una escena menos (vv. 2887 acot., 2891 acot., 2955 acot., 2997 acot., 3051 acot., 3072 acot. y 3082 acot.).

Las acotaciones iniciales de acto o escena suelen coincidir en los tres textos. Siempre que en el final de la acotación aparecen inscritos los nombres de dos interlocutores, BR modifica levemente la marca añadiendo la copulativa «y».

Los tres textos especifican la identificación de ciertos lugares escénicos, cosa que no hace EP. Tal es el caso, por ejemplo, de la escena inicial, en que HY, H y BR indican que el pasaje se desarrolla en el «zaguán de una casa de juego en Santiago» (acot. inicial), o el del episodio que tiene lugar en una «calle en la ciudad de Toledo» (v. 1722 acot.).

La coincidencia de las tres ediciones y su rechazo de la lectura de EP justifican su consideración como familia textual semiautónoma y organizada desde criterios específicos ya señalados. Ejemplos de esta mezcla de unanimidad y disidencia hay muchos y de muy diversa importancia. Van de la simple grafía al orden de las palabras, pasando por la clara sustitución o la alteración del número de las personas verbales. Veamos algunos casos:

versos	HY/H/BR	EP
76	que también riñe	que riñe tambien
180	raya	raza
195	aquesta	justa
285	y a pié quedo	de yr a, quedo
340	copa	copia
386	barajas	catuja
405	intento	contento
429	ya sale	sale ya
512	dirán (H, BR)	daran
633	Alaejos	Aloejos
691-92	Villaluenga	Villalengua
842	durmiente octavo	el durmiente otavo
999	indina	indigna
1260	malograras	mal lograras
1488	besase	la bese
1488acot.	<i>bésasela</i>	<i>besala la mano</i>
1681	haz y	assi
1750	muñequitos	muñequitas
1754	enima	enigma
2406	eres ciego	ves tan poco
2445	fogoso	famoso
2643 acot.	(añaden la acotación « <i>Bajo á su amo</i> »)	(no hay acotación)
2813	para él	prision
2934	eminentes	animales
3140-42	(atribuidos a Carrasco).	(atribuidos a don Pedro)

Las coincidencias de HY, H y BR y el alejamiento de EP son considerables. Ciertas modificaciones resultan ilógicas e incomprensibles. Pero la mayor identificación, salvo en el caso de las acotaciones iniciales de las escenas, se produce en H y BR. B. de los Ríos utilizó, de modo casi mecánico, la edición de la Biblioteca de Autores Españoles, H. Veamos algunos ejemplos en que H y BR se separan de HY. A veces es la simple variación de la grafía de un sonido, que no de un fonema, a veces el mantenimiento de la contracción de la preposición «de» y los demostrativos, a veces el cambio radical de una palabra o frase por otra o la sustitución de un singular por un plural; en algún caso es la identificación del personaje que habla:

versos	H/BR	HY
3	tamborilero	tamboritero
51	digo	diga

51	y aun dos	yo, á un dos
55	y el dos	yo el dos
71	sino	mas que
324	como muy bien	cría como
641	la peste las	aspereza las
1462	páparo	pícaro
1658	abrasase	abrasasen
1800	impida	pida
2052	ostentan	plantan
2145	que inmuebles	quien mover
2598	que el sol se divida	y el sol dividirse
2673	mi alma	mi mal
2788didasc.	FULGENCIO	ANGÉLICA
2921	modestos	honestos
2924	forman	formáis
2986	paciencia	impaciencia
3065	de amor dabas en sus rejas	de tu amor abrió sus rejas

BR sigue con mucha fidelidad el texto H, pero en algunos casos, poco frecuentes y poco significativos, le corrige:

versos	HY/BR	H
142	a oscuras	a escuras
1216	los	las
2299	perjudica	prejudica
2491	huyas	huigas

Hay que señalar también ciertas elecciones de HY y H que no repite BR. No son abundantes, pero merecen tomarse en cuenta, dada la dependencia casi total del texto de B. de los Ríos con relación, sobre todo, al segundo de Hartzenbusch. No tomo en consideración ahora la diferente manera de organizar las acotaciones apuntada líneas arriba en BR. Estos son algunos casos:

versos	BR	HY/H
918	nombrese	nombres
1070	peccatem	peccantem
1386	hablarle	hablarla
1892	perdistes	pusistes
1943	bien	amor
2001	venisteis	venistes
2107acot.	bésala	bésasela
2910	muchas	cuyas

La edición de B. Pallares (BP)

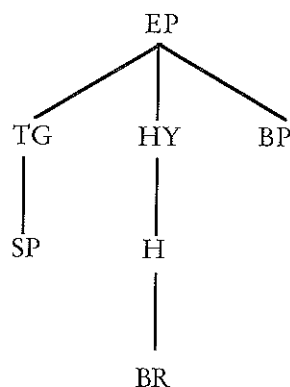
El último texto que he tomado en consideración es el aparecido en 1984. Recupera en buena parte la tradición de EP y TG, pero tiene muy en cuenta la rama de HY, H y BR, hasta tal punto que abandona en varias ocasiones el texto de EP para repetir ciertos errores o decisiones caprichosas de las ediciones «decimonónicas». Incluso cuando se aleja de HY, H, BR, opta por soluciones no siempre válidas ni justificadas. Doy en columnas distintas las decisiones de BP, aquellos casos en que sigue los textos de HY, H, BR y otros en que los respeta, y la referencia última de EP. Estos son algunos ejemplos de la comparación. Cuando BP no sigue a HY, H, BR, inscribo un guión:

versos	BP	HY/H/BR	EP
76	también riñe	-	riñe tambien
127	entrasteis	entrasteis	entrastis
195	aquesta	aquesta	justa
285	ya? Quedo	-	a quedo
299	apuestas	apuestas	apuesta
307	yo ya	yo ya	ya yo
399	damas	damas	demas
429	ya sale	ya sale	sale ya
463	la	la	tu
512	dirán	dirán	daran
737	pese	pese	pesa
762	concejo	concejo	consejo
803	acudir	-	acudid
917	nombre	nombre	nombres
997	os dará	os dará	ya os daré
1006	marañas	marañas	maraña
1147	a tal	a tal	tal
1180	te	-	le
1238	a	-	en
1285	con	-	de
1488	besase	besase	la bese
1490	porque os	porque os	que os
1534	y dio	-	dio
1545	pues	pues	mas
1612	la	-	el
1677	amor	-	valor
1681	haz y	haz y	assi
1750	muñequitos	muñequitos	muñequitas
1809	una	-	la

1815	cómo	cómo	el como
1850	aquel	-	aquella
1850	(omite el verso)	-	(conserva el verso)
1958	vive	-	viva
2015	estés	-	esteis
2018	del	-	de
2156	en dejando	-	dejando
2222	de	-	y de
2293	picar a	-	picara a
2330	pagáis	-	pegáis
2558	un segundo	-	segundo
2624acot.	<i>por las espaldas</i>	-	<i>sobre las espaldas</i>
2635	algún	algún (solo en HY, H)	aquel
2637	lisonjas	-	de lisonjas
2644	desplomo	desplomo (solo en BR)	deslomo
2661	a mi prima	a mi prima	mi prima
2756acot.	<i>en la pared</i>	<i>en la pared</i>	<i>a la pared</i>
2803	estás	estás (solo en BR)	estais
2833	lo	-	le
2904	subistes	subistes	subistis
2921	modestos	modestos (solo en H, BR)	molestos
2968	yo que fui	-	que yo fui

CONCLUSIÓN

Teniendo en cuenta el análisis textual y los ejemplos recogidos, puede llegarse a formular la hipótesis que establece el estema siguiente:



En él quedan alineadas las dos familias textuales, surgidas de un tronco común, el de EP, y reunidas, con variantes notables, en la edición de Pallares. En resumen, la filiación del texto que he fijado parte de la edición *princeps* (EP), de la que derivan y a la que siguen de cerca TG y SP, muy próxima y casi copia de TG. En crítica textual, los errores repetidos son la mejor guía para establecer las familias textuales. Por esa razón puede establecerse claramente la línea que une EP, TG y SP. BP enlaza directamente con la tradición textual de EP y toma en consideración los textos de HY, H y BR en su edición crítica.

CRITERIOS DE EDICIÓN

He tomado como texto base el de *La villana de la Sagra* tal como aparece en la edición príncipe, de 1634. He rectificado algunos errores evidentes, teniendo en cuenta el trabajo llevado a cabo por los editores que me han precedido, es decir, el que preparó la impresión hecha por Teresa Guzmán (TG) y los textos elaborados por Juan Eugenio Hartzenbusch (HY y H), Blanca de los Ríos (BR) y Berta Pallares (BP).

Sigue a mi edición una lista de todas las variantes que me han permitido fijar el texto que hoy doy a la imprenta. Dichas variantes, sobre todo las de HY, H y BR, pueden facilitar un trabajo posterior que defina los criterios seguidos en el siglo XIX —los casos de HY y H, reproducidos casi plenamente por BR— para editar las obras clásicas usando criterios de puesta en escena propios del romanticismo y totalmente ajenos a la práctica teatral del Siglo de Oro. Cuando, en el repertorio de variantes, hay diversos textos que coinciden, identifico la acentuación, ortografía y disposición gráfica del primero señalado.

Recojo este tipo de variantes porque tales signos permiten reconstruir una parte de la historia de la comedia y algunas de sus sucesivas manipulaciones a través del tiempo. La puesta en escena imaginada, virtual, queda manifiesta en las acotaciones y, en general, en las didascalias explícitas.

En cuanto a los criterios editoriales, he adoptado los establecidos por el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO). He modernizado las grafías sin posible valor fonológico; he regularizado la puntuación y el uso de las mayúsculas según los criterios modernos, y doy en nota las explicaciones pertinentes y útiles para explicar ciertos aspectos poco claros del texto tirsiano. No he marcado los hiatos impuestos por el ritmo del verso, en casos como «Luís», «letuario», etc.

ABREVIATURAS

Aut	<i>Diccionario de Autoridades</i> , Real Academia Española, Madrid, Editorial Gredos, 1963.
BAE	Biblioteca de Autores Españoles.
BP	ed. B. Pallares, Tirso de Molina, <i>La villana de la Sagra. El colmenero divino</i> , Madrid, Castalia, 1984.
BR	ed. B. de los Ríos, <i>La villana de la Sagra</i> , en Tirso de Molina, <i>Obras dramáticas completas</i> , Madrid, Aguilar, 1962, vol. II.
Correas	Correas, G., <i>Vocabulario de refranes y frases proverbiales</i> , ed. digital de R. Zafra, Pamplona-Kassel, GRISO (Universidad de Navarra)-Edition Reichenberger, 2000.
Cov.	Covarrubias, S. de, <i>Tesoro de la lengua castellana o española</i> , Madrid, Turner, 1984.
DRAE	Real Academia Española, <i>Diccionario de la lengua española</i> , Madrid, Espasa Calpe, 2001.
DCECH	Corominas, J. y Pascual, J. A., <i>Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico</i> .
EP	Tirso de Molina, <i>Parte tercera de las comedias del Maestro Tirso de Molina</i> , recogidas por don Francisco Lucas de Ávila, sobrino del autor.
HY	ed. J. E. Hartzenbusch, Tirso de Molina, <i>Teatro escogido</i> , Madrid, Imprenta de Yenes, 1839, vol. I.
H	ed. J. E. Hartzenbusch, <i>Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez</i> , Madrid, Rivadeneyra (BAE, 5), 1848.
NBAE	Nueva Biblioteca de Autores Españoles.
ODC	Tirso de Molina, <i>Obras dramáticas completas</i> , ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1946-1958, 3 vols.
SP	Tirso de Molina, <i>La villana de la Sagra</i> , manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Rusia en San Petersburgo.
TG	ed. T. Guzmán, <i>La villana de la Sagra. Comedia sin fama del Maestro Tirso de Molina</i> [Madrid], 1733.
XAF	X. A. Fernández, <i>Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual</i> , Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger, 1991, 3 vols.

ABREVIATURAS DE LOS TÍTULOS DE COMEDIAS DE TIRSO DE MOLINA¹

A	<i>El Aquiles.</i>
AA	<i>El amor y el amistad.</i>
AAM	<i>Amar por arte mayor.</i>
AC	<i>Amor y celos hacen discretos.</i>
AG	<i>Antona García.</i>
AI	<i>Amazonas en las Indias.</i>
AM	<i>El árbol del mejor fruto.</i>
AR	<i>Amar por razón de estado.</i>
AS	<i>Amar por señas.</i>
AT	<i>Los amantes de Teruel.</i>
AV	<i>Averígüelo Vargas.</i>
BG	<i>Bellaco sois, Gómez.</i>
BM	<i>Los balcones de Madrid.</i>
BS	<i>El burlador de Sevilla.</i>
CC	<i>Cautela contra cautela.</i>
CCC	<i>Celos con celos se curan.</i>
CD	<i>El colmenero divino.</i>
CDE	<i>El condenado por desconfiado.</i>
CG	<i>El caballero de Gracia.</i>
CH	<i>Cómo han de ser los amigos.</i>
CP	<i>El castigo del penseque.</i>
CPR	<i>El celoso prudente.</i>
CS	<i>La celosa de sí misma.</i>
CV	<i>El cobarde más valiente.</i>
DB	<i>Doña Beatriz de Silva.</i>
DE	<i>Del enemigo, el primer consejo.</i>
DG	<i>Don Gil de las calzas verdes.</i>
DO	<i>La dama del Olivar.</i>
DT	<i>Desde Toledo a Madrid.</i>
EAM	<i>El amor médico.</i>
EC	<i>Escarmientos para el cuerdo.</i>
EM	<i>En Madrid y en una casa.</i>
ES	<i>Esto sí que es negociar.</i>
EV	<i>La elección por la virtud.</i>
FA	<i>La fingida Arcadia.</i>
FH	<i>La firmeza en la hermosura.</i>
HA	<i>El honroso atrevimiento.</i>

¹ Abreviaturas de las comedias de Tirso de Molina que utiliza el Instituto de Estudios Tirsianos. Los títulos proceden de la edición de B. de los Ríos, *Obras dramáticas completas* (ODC), por la que se citan fundamentalmente, indicando la página. En el capítulo de Bibliografía se dan todos los datos. Cuando se utilizan otras ediciones se indica, si lo hay, el número de verso.

HE	<i>Habladme en entrando.</i>
HJ	<i>La huerta de Juan Fernández.</i>
HP	<i>Los hermanos parecidos.</i>
JM	<i>La joya de las montañas.</i>
LC	<i>El laberinto de Creta.</i>
LE	<i>La lealtad contra la envidia.</i>
LS	<i>Los lagos de San Vicente.</i>
M	<i>El melancólico.</i>
MC	<i>La madrina del cielo.</i>
MD	<i>El mayor desengaño.</i>
ME	<i>La mejor espigadera.</i>
MF	<i>La mujer por fuerza.</i>
MH	<i>Mari Hernández, la gallega.</i>
MM	<i>La mujer que manda en casa. Jezabel.</i>
MP	<i>Marta la piadosa.</i>
NAG	<i>No le arriendo la ganancia.</i>
NCI	<i>La ninfa del cielo (comedia).</i>
NC	<i>La ninfa del cielo (auto).</i>
NH	<i>No hay peor sordo...</i>
PC	<i>Privar contra su gusto.</i>
PF	<i>La Peña de Francia.</i>
PM	<i>La prudencia en la mujer.</i>
PP	<i>Palabras y plumas.</i>
PR	<i>El pretendiente al revés.</i>
PS	<i>Por el sótano y el torno.</i>
QC	<i>Quien calla otorga.</i>
QH	<i>Quien habló pagó.</i>
QN	<i>Quien no cae no se levanta.</i>
QP	<i>La quinas de Portugal.</i>
RR	<i>La república al revés.</i>
RS	<i>La romera de Santiago.</i>
SA	<i>Siempre ayuda la verdad.</i>
SJP	<i>La santa Juana. Primera parte.</i>
SJS	<i>La santa Juana. Segunda parte.</i>
SJT	<i>La santa Juana. Tercera parte.</i>
SS	<i>Santo y sastre.</i>
TD	<i>Todo es dar en una cosa.</i>
TL	<i>¿Tan largo me lo fiáis?</i>
TMM	<i>Tanto es lo de más como lo de menos.</i>
VD	<i>Ventura te dé Dios, hijo.</i>
VM	<i>La vida y muerte de Herodes.</i>
VN	<i>La ventura con el nombre.</i>
VP	<i>El vergonzoso en palacio.</i>
VS	<i>La villana de la Sagra.</i>
VT	<i>La venganza de Tamar.</i>
VV	<i>La villana de Vallecas.</i>

BIBLIOGRAFÍA

- Arco y Garay, R. del, «La sociedad española en Tirso de Molina», *Revista Internacional de Sociología*, 2, 1944, núm. 8, pp. 175-90; 3, 1945, núm. 9, pp. 335-59 y núms. 11-12, pp. 459-77.
- Ashcom, B. B., «Concerning "la mujer en hábito de hombre" in the comedia», *Hispanic Review*, 28, 1960, pp. 43-62.
- Bajtín, M., *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, París, Gallimard, 1970.
- Bravo Villasante, C., *La mujer vestida de hombre en el teatro español (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1955.
- Cantel, R., «Le Portugal dans l'oeuvre de Tirso de Molina», *Mélanges d'études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil*, prefacio de O. Ribeiro, Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, 1949, pp. 131-53.
- Chevalier, M., *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du «Roland furieux»*, Burdeos, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1966.
- Colón, I., «El adiós en la poesía de Tirso», *Ramillete de los gustos: burlas y veras en Tirso de Molina* (Actas del congreso internacional «Tirso de Molina», Soria, 11-13 de febrero de 2004), I. Arellano, ed., en prensa.
- Correas, G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de R. Zafra, Pamplona-Kassel, GRISO (Universidad de Navarra)-Edition Reichemberger, 2000.
- Cotarelo y Mori, E., «Catálogo razonado del teatro de Tirso», en *Comedias de Tirso de Molina*, Madrid, Bailly-Bailliere e Hijos (NBAE, 9), 1907, pp. I-XLVI.
- Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Turner, 1984.
- Crawford, J. P. W., «"Echarse pullas" a popular form of tenzone», *Romanic Review*, 6, 1915 (reimpresión de 1962), pp. 370-84.
- Cuervo, R. J., *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana. Continuado y editado por el Instituto Caro y Cuervo*, Santa Fe de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1994 (reimpresión de la de 1886-1893).
- Darst, D., *The Comic Art of Tirso de Molina*, Chapell Hill, University of North Carolina, 1974.
- «La muerte y el matrimonio en el teatro de Tirso de Molina», *Tirso de Molina. Immagine e rappresentazione. Segundo coloquio internacional. Con un'appendice sul tema de don Giovanni* (Atti del convegno di studi,

- Salerno, 8-9 maggio 1989), L. Dolfi, ed., Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1991, pp. 219-31.
- Darst, D., «Bibliografía general de Tirso de Molina: 1996-1999», *Estudios*, 55, 1999, 207, pp. 145-67.
- De Miguel Gallo, I. J., «El traspaso de la titularidad de una compañía de comedias y la datación de *La villana de la Sagra*», *Criticón*, 68, 1996, pp. 113-24.
- Etienvre, J. P., *Figures du jeu*, Madrid, Casa de Velázquez, 1987.
- Fernández, X. A., *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger, 1991, 3 vols.
- Frenk, M., *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV y XVII)*, Madrid, Castalia, 1987.
- Garapon, R., *La fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle*, París, Armand Collin, 1957.
- Gijón Zapata, E., *El humor en Tirso de Molina*, Madrid, Revista *Estudios*, 1959.
- Girard, R., *La violence et le sacré*, París, Grasset, 1972.
- *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, París, Grasset, 1978.
- Hermenegildo, A., *Renacimiento, teatro y sociedad. Vida y obras de Lucas Fernández*, Madrid, Cincel, 1975.
- «El gracioso borracho: estudio sobre la función lúdica en *La villana de la Sagra*, de Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, 90, 1988, 3-4, pp. 283-99.
- «Parodia dramática y práctica social. La Égloga ynterlocutoria de Diego de Ávila», en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro*, F. Mundi Pedret, A. Porcheras Mayo y J. C. de Torres, eds., Barcelona, PPU, 1989, pp. 277-95.
- *Juegos dramáticos de la locura festiva. Pastores, simples, bobos y graciosos del teatro clásico español*, Palma de Mallorca, Olañeta, 1995a.
- «Procedimientos de teatralización: la *Nise lastimosa* de Jerónimo Bermúdez», en *Cuadernos de Teatro Clásico. La puesta en escena del teatro clásico*, 8, 1995b, pp. 15-35.
- «Jerónimo Bermúdez y la dramatización del vacío de poder: la *Nise lastimosa*», en *El escritor y la escena V*, Y. Campbell, ed., Ciudad Juárez (Chihuahua, México), Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1997a, pp. 87-100.
- «Provisiones de enunciación y motricidad en la *Nise laureada* de Jerónimo Bermúdez», en *Hispanic Essays in Honor of Frank Casa*, A. R. Lauer y H. W. Sullivan, eds., Nueva York, Peter Lang, 1997b, pp. 10-25.
- Jones, C. A., «Tirso de Molina and Country Life», *Philological Quarterly*, 51, 1972, pp. 197-204.
- Labarre, F. y R., «En torno a la fecha de *El vergonzoso en palacio* y de algunas otras comedias de Tirso de Molina», *Criticón*, 16, 1981, pp. 47-64.
- Leal, J., «Érotique de la femme habillée en homme: de Tirso de Molina à Marivaux», en «*Eros volubile*». *Les métamorphoses de l'amour du Moyen*

- Âge aux lumières* (Actes du colloque, Valence, 4-7 mars 1998), D. Jiménez y J.-Ch. Abramovici, eds., París, Desjonquères, 2000, pp. 163-74.
- Maurel, S., *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Université de Poitiers, 1971.
- McKendrick, M., *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age*, Londres-Nueva York, Cambridge University Press, 1974.
- *El teatro en España*, Palma de Mallorca, Olañeta, 1994.
- Meredith, J. A., «Introito» and «Loa» in the Spanish Drama of the 16th Century, Filadelfia, University of Pennsylvania, 1928.
- Morby, E. S., «Portugal and Galicia in the Plays of Tirso de Molina», *Hispanic Review*, 9, 1941, pp. 266-74.
- Navarro Tomás, T., *Métrica española: reseña histórica y descriptiva*, Nueva York, Las Americas Publishing, 1966.
- Petrarca, F., *Los triunfos*, ed. G. M. Capelli, Madrid, Cátedra, 2003.
- Relaciones histórico-geográfico estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II. Reino de Toledo (Primera parte)*, ed. C. Viñas y R. Paz, Madrid, CSIC, 1951.
- Rodríguez López-Vázquez, A., «Sobre la fecha de composición de *La villana de la Sagra*», *Criticón*, 33, 1986, pp. 105-18.
- Romera Navarro, M., «Las disfrazadas de varón en la comedia», *Hispanic Review*, 3, 1934, pp. 190-201.
- Said Armesto, V., *La leyenda de don Juan. Orígenes poéticos de «El burlador de Sevilla y convidado de piedra»*, Buenos Aires-México, Espasa Calpe Argentina, 1946.
- Salomon, N., *Recherches sur le thème paysan dans la «comedia» au temps de Lope de Vega*, Burdeos, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1965 (cito por la traducción de B. Chenot, Madrid, Castalia, 1985, titulada *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*).
- Sánchez Cantón, F. J., «Aventuras del mejor poeta gallego del Siglo de Oro: Fr. Jerónimo Bermúdez», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 20, 1965, pp. 225-42.
- Santomauro, M., *El gracioso en el teatro de Tirso*, Madrid, Revista *Estudios*, 1984.
- Stoll, A. K., «Una puesta en escena reciente de *La villana de la Sagra*: máscaras y metateatro en el Siglo de Oro», en *El texto puesto en escena. Estudios sobre la comedia del Siglo de Oro en honor a Everett W. Hesse*, B. Mujica and A. K. Stoll, eds., Londres, Tamesis, 2000, pp. 174-80.
- Templin, E. H., «Nights scenes in Tirso de Molina», *Romanic Review*, 41, 1950, pp. 261-73.
- Tirso de Molina, *Celos con celos se curan*, ed. B. Oteiza, Kassel, Reichenberger, 1996. También en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, ed. del IET, dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsiánicos, 1999.
- *El amor médico*, ed. B. Oteiza, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsiánicos, 1997. También en *Obras completas. Cuarta parte de comedias*

- I, ed. del IET, dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1999.
- Tirso de Molina, *El colmenero divino*, ed. I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, en *Obras completas. Autos sacramentales I*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1998.
- *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*, ed. M. Penedo Rey, Madrid, Revista Estudios, 1973-1974, 2 vols.
- *La ninfa del cielo* (auto), ed. I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, en *Obras completas. Autos sacramentales II*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2000.
- *La república al revés*, en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1946, vol. I.
- *La villana de la Sagra*, en *Parte tercera de las comedias del Maestro Tirso de Molina*, Tortosa, imprenta de Francisco Martorell, 1634.
- *La villana de la Sagra. Comedia sin fama del Maestro Tirso de Molina*, Teresa Guzmán [Madrid], 1733.
- *La villana de la Sagra*, manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Rusia en San Petersburgo.
- *La villana de la Sagra*, en *Teatro escogido*, ed. J. E. Hartzenbusch, Madrid, Yenes, 1839, vol. I, pp. 1-119.
- *La villana de la Sagra*, en *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez*, ed. J. E. Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra (BAE, 5), 1848, pp. 307-27.
- *La villana de la Sagra*, en Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1962, vol. II, pp. 111-70.
- *La villana de la Sagra. El colmenero divino*, ed. B. Pallares, Madrid, Castalia, 1984.
- *La villana de Vallecas*, ed. S. Eiroa, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2001.
- *Por el sótano y el torno*, en *Segunda parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina*, Madrid, Imprenta del Reino, 1635.
- *Privar contra su gusto*, ed. M. Romanos y F. Calvo, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, ed. del IET, dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1999.
- *Trilogía de los Pizarros*, ed. M. Zugasti, Kassel, Reichenberger, 1993, 4 vols.
- *Ventura te dé Dios, hijo*, en *Parte tercera de las comedias del Maestro Tirso de Molina*, Tortosa, imprenta de Francisco Martorell, 1634.
- *Ventura te dé Dios, hijo*, en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1946, vol. I.
- Teatro español renacentista*, ed. A. Hermenegildo, Madrid, Espasa Calpe, 1990.
- Viqueira Barreiros, J. M., «La lusofilia de Tirso de Molina», *Biblos*, 36, 1965, pp. 265-489.
- Williamsen, V. G., «Some odd quintillas and a question of authenticity in Tirso's theatre», *Romanische Forschungen*, 82, 1970, pp. 488-513.

- Williamsen, V. G. y Poesse, W., *An Annotated, Analytical Bibliography of Tirso de Molina studies. 1627-1977*, Columbia, University of Missouri Press, 1979.
- Wilson, M., *Tirso de Molina*, Boston, Twayne Publishers, 1977.
- Zamora, A. de, *No hay deuda que no se pague y convidado de piedra*, ed. I. Arellano, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001.

TEXTO DE
LA VILLANA DE LA SAGRA

COMEDIA FAMOSA
LA VILLANA DE LA SAGRA

PERSONAS DELLA

DON JUAN	DON DIEGO
DON LUIS	FABRICIO, criado
CARRASCO, lacayo	LINARDO
CACHOPO, lacayo	HORACIO
DOÑA INÉS	DON PEDRO
ANGÉLICA, aldeana	UN ESCRIBANO
[FULGENCIO]	[UN EMBOZADO]
FELICIANO	[UN TAMBORILERO]
CAMILA	[ALDEANOS Y ALDEANAS]

JORNADA PRIMERA

(*Salen Carrasco y Cachopo, lacayos.*)

CARRASCO Pues juegan nuestros señores,
saca naipes y dinero.

CACHOPO Si el padre es tamboritero,
los hijos son bailadores.
Y así yo tahúr te llamo,
Carrasco, en esta ocasión,
que siempre la inclinación
sigue, quien sirve, de su amo.
Jugando allá dentro están
con una y otra traviesa.

5

10

CARRASCO Sirva este poyo de mesa,
y de sala este zaguán,
aquestas capas de sillas,
o en pie juguemos.

v. 3 *tamboritero*: la forma está documentada en Cov. junto con «tamborilero».

v. 10 *traviesa*: «la parada [‘apuesta’], que hace en el juego otro distinto de los principales que están jugando» (*Aut*).

v. 12 jaguan EP. Corrijo la errata siguiendo los testimonios consultados.

CACHOPO	Razón	
	tienes, que a tal devoción	15
	no es mucho estar de rodillas.	
CARRASCO	Saca aquesa cifra, llena	
	de caballos, reyes, sotas,	
	que con ella me alborotas.	
	¡Ah, preciosa cuarentena,	20
	en quien sin duda ninguna	
	hallo penitencia tanta,	
	que sin ser Semana Santa	
	más de un pródigo te ayuna!	
	¡Qué de hidalgos principales,	25
	observantes en tus leyes,	
	por solo verse con reyes	
	vienen a verse sin reales!	
	¡Qué de ellos, por ser andantes	
	de noche en sus estaciones,	30
	por hacer los dos ladrones	
	se hicieron diciplinantes!	
	¡Qué de ellos llevan la cruz	
	en ti de su pobre trato!	
	¡Qué de ellos, por el barato,	35
	son tus cofrades de luz!	
CACHOPO	¿Qué hemos de jugar?	
CARRASCO	Un poco	
	de parar, que es lo mejor.	
CACHOPO	Yo soy de tu propio humor.	
CARRASCO	Pues tendrás humor de loco.	40
CACHOPO	Barajo.	

v. 17 *cifra*: 'conjunto de cosas', alude a los naipes.

v. 29 *qué de ellos*: 'cuántos'.

v. 30 *sus*: mantengo la forma de EP, TG y SP. Los caballeros jugadores, en las estaciones que ellos recorren de noche, en «sus» estaciones o paradas en los garitos de juego, se han hecho disciplinantes. No parece necesaria la corrección «tus» que introducen HY, H, BR y BP.

v. 35 *barato*: «la porción de dinero que da graciosamente el tahúr o jugador que gana a los mirones, o a las personas que le han servido en el juego» (*Aut*).

v. 38 *parar*: «parar en el juego, poner el dinero contra otro, que llaman el juego del parar» (Cov.), es decir, en general, 'apostar dinero'.

vv. 39-40 *humor*: juega con los sentidos de 'opinión, disposición' y 'condición, genio'.

CARRASCO	Yo alzo de mano	
	una sota, que me brinda	
	con la copa.	
CACHOPO	Si una guinda	
	está hecho, no fue en vano.	
	¡Muy largas faldas son estas!	45
	El rey de bastos. No es malo.	
CARRASCO	Será el rey Sardanapalo,	
	pues que lleva un palo a cuestras.	
	El naípe es suyo. Alzo, y paro	
	un real y otro.	
CACHOPO	¡Bien, por Dios!,	50
	digo.	
CARRASCO	Un caballo.	
CACHOPO	Ya un dos.	
	Sácola fuera.	
CARRASCO	¡Qué avaro	
	que es! Ande.	
CACHOPO	Y andalla quiero.	
CARRASCO	Ande, que el caballo he visto.	
CACHOPO	Y el dos antes.	
CARRASCO	¡Vive Cristo!	55
CACHOPO	Y pinta. Tiro el dinero.	
CARRASCO	¡Qué presto que se alborota!	
	Baraje. Y torno a parar	
	un real, y dos al pintar.	

vv. 42-43 *sota... copa*: es la sota de copas la que ha alzado Carrasco.

vv. 43-44 *una guinda está hecho*: frase hecha (Correas, núm. 9776); Carrasco está hecho una guinda, está rojo, por la rabia de perder o por su afición al vino o al alcohol, que tan bien se mezcla con las guindas. Por eso la sota de la baraja le brinda con la copa.

v. 45 *faldas*: Cachopo habla de las faldas, del manto que lleva el rey que tiene en la mano, el de bastos.

v. 47 *Sardanapalo*: se refiere al rey de bastos, el que lleva un palo o basto, y al rey Sardanápalo, monarca de la Asiria legendaria, famoso por sus extravagancias.

v. 56 *pinta*: «Pinta, cerca de los jugadores de naipes, es la raya del naípe, y así decimos conocer por la pinta» (Cov.).

v. 58 *parar*: ver nota al v. 38.

v. 59 *pintar*: «Mostrarse la pinta de las cartas cuando se talla» (DRAE).

CACHOPO Digo.
 CARRASCO Cúpome una sota. 60
 ¿Qué me quieres, desollada?
 CACHOPO El as de oros reverendo
 es mío, y otro voy viendo.
 CARRASCO Ande.
 CACHOPO Vaya a la trocada.
 CARRASCO No quiero, que la veo ya, 65
 que es sota y muestra los pies.
 CACHOPO Es verdad, la sota es,
 pero encima el as está.
 CARRASCO Quiero quitar este encuentro
 que tira, que no paré 70
 sino un real.
 CACHOPO ¡Buen cuento, a fe!
 CARRASCO No nos oigan allá dentro.
 CACHOPO Presa y pinta dijo.
 CARRASCO Miente.
 CACHOPO ¡Miente, a mí! Pues, vil lacayo,
 sal aquí.
 CARRASCO Quedo, sor rayo 75
 que riñe también la gente
 de allá dentro.
 (Dentro don Juan y don Luis.)

v. 61 *desollado*: «descarado, libre, arrufianado, y que no tiene vergüenza ni empa-cho» (Aut). Se refiere a la sota, acusada en el lenguaje común de tener costumbres licenciosas.

v. 64 *a la trocada*: «En contrario sentido del que suena o se entiende, y también vale a trueque» (Aut).

v. 69 *encuentro*: «concurencia o junta de dos cartas iguales, especialmente en el que llaman del parar, como cuando vienen dos reyes, dos caballos» (Aut).

v. 70 *paré*: ver nota al v. 38.

v. 71 *a fe*: «para afirmar con ahínco [...] que no llega a ser juramento» (Aut).

v. 73 *presa y pinta*: fueron dos juegos considerados como ilícitos. Ver Etienvre, 1987, p. 221.

v. 75 *sor rayo*: 'señor rayo, señor rápido', como parece reaccionar el violento Cachopo ante el mentís de Carrasco; *sor* es síncope de *señor*.

DON JUAN Don Luis
 ha arrojado un basto, un as.
 DON LUIS Vos le tuvistes de más,
 ¡vive Dios!, don Juan.
 DON JUAN Mentís. 80
 DON LUIS Tomad.
 (Dan un bofetón dentro.)
 DON JUAN ¡Cielos! ¡Bofetón!
 ¡Y en mi rostro!
 DON LUIS Desta suerte
 se paga un mentís.
 DON JUAN Tu muerte
 me dará satisfacción.
 (Salen don Juan y don Luis, desnudas las espadas.)
 DON LUIS Si el bofetón te deshonra, 85
 no te vayas retirando,
 que si he perdido jugando
 el dinero, no la honra;
 el valor que tanto ensalzas
 he de borrar con tu muerte. 90
 (Éntranse riñendo.)
 CARRASCO Más tajadas he de hacerte,
 lacayo, que hay en tus calzas.
 (Estánse acuchillando los lacayos, y dicen dentro:)
 DON JUAN ¡Ay, que me has muerto, traidor!
 DON LUIS (Sale huyendo don Luis.) Pues así se restituye
 mi fama. Carrasco, huye. 95
 CARRASCO Echa a la Merced, señor.
 ¿Matástele?

v. 91 *tajadas*: la amenaza de Carrasco alude a la 'tajada o cuchillada dada en la carne' y a las *cuchilladas* o «aberturas a lo largo que se solían hacer para adornos de los vestidos, de suerte que por ellas se viese el aforro de otro color» (Aut). *Hacer tajadas* es «frase ponderativa con que se amenaza a alguno con algún castigo o venganza» (Aut).

v. 96 *Echa a la Merced*: 'encamínate, dirígete a la Merced', es decir, al convento mercedario de Sonjo, en Santiago de Compostela. La iglesia era el sagrado, el lugar de refugio para los perseguidos por la justicia.

DON LUIS Creo que sí.
 CARRASCO ¿Creo, dices? Pues mi contrario
 hecho queda letuario.
 DON LUIS Vamos.
 CARRASCO Echa por aquí. (*Vanse.*) 100
 (*Salen doña Inés y Camila, criada, y don Diego.*)
 DOÑA INÉS ¿Qué es esto, señor don Diego?
 ¡A media noche en mi casa!
 Ya de los límites pasa
 de razón vuestro amor ciego.
 Abriros mandé la puerta, 105
 creyendo que a ella llamaba
 mi hermano, a quien aguardaba,
 deste atrevimiento incierta.
 Decid, señor, qué intentáis
 de noche, pues ni aun de día 110
 es bien, sin licencia mía,
 que en ella los pies pongáis.
 Si acaso es la pretensión,
 con que vuestro amor molesto
 en lenguas del vulgo ha puesto 115
 mi fama y reputación,
 y vuestra esperanza vana
 piensa con tanta porfía
 que, si honrada soy de día,
 de noche he de ser liviana, 120
 idos con Dios, que ha gran rato
 que don Luis de aquí ha salido
 y, si viene y ha perdido,
 podrá ser que, de barato,
 os haga, cuando aquí os halle, 125
 salir con corrida incierta,
 aunque entrastis por la puerta,
 por la ventana a la calle.

v. 99 *letuario*: «Cierta género de conservas que hacen los boticarios y las guardan en botes; tomó el nombre de la lechuga, porque debió ser la primera de que se hizo conserva, o sea de sus hojas o de sus tallos» (Cov.). Carrasco alude a Cachopo como a persona reducida a la condición de conserva, es decir, muerta como su señor.

v. 124 *barato*: ver v. 35.

v. 127 *entrastis*: es forma etimológica, común en la época, que se repite en la comedia (*subistis* v. 2904, *fuistis* v. 2915, *venistis* v. 2001).

DON DIEGO Doña Inés, poco temor
 me hará tu hermano que cobre, 130
 aunque parezca por pobre
 su casa de esgrimidor.
 Solo tu rigor me espanta,
 y que entre en tu casa ordena
 de noche, como alma en pena; 135
 que, a fe, doña Inés, que es tanta
 que, a no tener por notorio
 que no harás mi mal eterno,
 fuera fuego del infierno
 este de mi purgatorio. 140
 De noche te asombro y canso,
 que soy alma en pena a oscuras,
 y diré, si me conjuras,
 que busco réquiem, descanso.
 Dime, doña Inés hermosa, 145
 ¿cómo haces tan poca cuenta
 de mi amor, pues solo intenta
 que, siendo mi dulce esposa,
 hagas dueño a tu nobleza
 de mi mayorazgo rico, 150
 que alegre a tus pies aplico,
 supuesto que la pobreza
 que te hace don Luis pasar
 a tan grande extremo llega
 que ya, si tu honra no juega, 155
 no tiene más que jugar?
 Pues si tal ventura tienes,
 que al dote de tu nobleza
 me hace olvidar tu pobreza
 y te recibo sin bienes, 160

v. 132 *esgrimidor*: la casa del esgrimidor o maestro de esgrima «se llama por alusión la que no tiene alhajas ni menaje, y está sin el adorno preciso para su decente y moderada habitación» (*Aut*).

v. 144 *réquiem*: palabra latina que significa 'descanso'; en castellano designa también las composiciones musicales de la misa de difuntos.

v. 149 *dueño*: era habitual la forma masculina referida a las damas, para evitar el femenino *dueña*, aplicado a las dueñas de honor (ver *Aut*).

v. 158 *al dote*: cabría pensar en una errata por «el dote», como corrigen HY, H, BR, BP, pero no TG, ni SP, o por «la dote». Prefiero conservar la forma de EP, que sería frecuente en la personificación (propia del habla común) de dote, que admite los dos géneros.

- ¿quieres que tu hermano llegue
a querer que te profane,
y que tu infamia le gane
dineros para que juegue?
¿Remediaráte su juego? 165
Sí, que te habrá prometido
de barato algún marido.
- DOÑA INÉS ¡Qué es esto! Paso, don Diego,
que si mi hermano ha jugado
su hacienda, tiene una pieza 170
de oro, que es la nobleza,
y esa nunca la ha empeñado.
Id con Dios, que no es ultraje
la pobreza cuando es noble;
antes resplandece al doble. 175
- DON DIEGO Noble y limpio es mi linaje,
si la envidia no le mancha,
y agradece que resisto
mi cólera. Nadie ha visto
en mi sangre raza o mancha, 180
aunque injuriarla procuras.
- DOÑA INÉS Debistes de pretender
que no lo echase de ver,
pues venís a hablarme a oscuras.
- DON DIEGO Eres mujer, y no afrentas 185
ni es bien que venganza cobre,
que siempre el soberbio pobre
dice al rico estas afrentas.
¿Qué mancha mi honor traspasa?
- DOÑA INÉS No sé, a fe. Diz que pasó 190
por los puertos de Aspa y dio
sus armas a vuestra casa.

v. 167 *barato*: ver v. 35.v. 180 *raza*: así en EP, TG y BP. HY, H y BR corrigen y dan «raya». Cov. deja claro el sentido de «raza» como «mancha»: «en los linajes, se toma en mala parte, como tener alguna raza de moro o judío».v. 190 *Diz que*: «dicen que».v. 191 *puertos de Aspa*: «montes de Aspa son los que llamamos Pirineos» (Cov.). BP afina más y señala el puerto de Aspa como el lugar donde fue derrotado Carlomagno en 778. En todo caso, lo interesante es la ambigüedad con que juega doña Inés, puesto que el aspa era la cruz de San Andrés que llevaban en el capotillo los

- DON DIEGO ¡Vive el cielo! ¡Me provoca,
trocando mi amor en furia,
por forzarte justa injuria 195
de tu deslenguada boca!
Y ¡ojalá viniera luego
tu pobre hermano, y supiera
que es don Diego quien le espera
aquí!
- DOÑA INÉS ¡Qué lindo don Diego! 200
Pero mal quien soy conoces.
Llega, infame.
- CAMILA Ya esto pasa
de raya. Salíos de casa,
don Diego, que daré voces
y haré que la vecindad 205
se alborote y venga aquí.
(Sale Fabricio.)
- FABRICIO ¿Qué haces, señor, ansí,
sin vengar tan gran maldad?
Muerto han a don Juan, tu hermano.
Su venganza determina. 210
- DON DIEGO ¡Jesús!
- FABRICIO Yo estaba a esa esquina
y receléme, no en vano,
de ver un grande tropel
de gente que le llevaban
en brazos. Ya que pasaban, 215
llegué y conocí ser él.
Seguíle y vide que en casa

condenados por la Inquisición. En boca de doña Inés, resulta ser un grave insulto a don Diego y a su linaje.

v. 197 *luego*: «en seguida».

v. 200 *lindo don Diego*: Correos da los siguientes ejemplos relativos al «lindo don Diego»: «Tanto don Diego. Contra presuntuosos» (núm. 21943), «¡Qué hermoso don Diego! Desdeñando» (núm. 19383), «¡Qué lindo don Diego! A desdén» (núm. 19395), «¡Qué lindo don Diego!, y él era de corcho» (núm. 19397). Moreto titula así una de sus comedias.

v. 215 en brazos. Y ya que pasaban EP, es verso hipermétrico que mantienen TG y BP. HY, H y BR suprimen la conjunción «y», enmienda que adopto. XAF afirma que «no pudo salir así de la pluma de Tirso» (II, p. 645). *Ya que*: «Equivale a las expresiones *cuando ya*, *una vez que*» (Cuervo, 1994).

	de un cirujano le entraron, y una estocada le hallaron que todo el cuerpo le pasa. Un hora le dan de vida.	220
DON DIEGO	¿Y quién es el matador?	
FABRICIO	Dicen que es don Luis, señor.	
DOÑA INÉS	¡Ay de mí!	
DON DIEGO	¡Oh, vil homicida! ¿Prendieronle?	
FABRICIO	Señor, no, porque, en habiéndole herido, huyó.	225
DOÑA INÉS	¡Ay de mí!	
DON DIEGO	Si se ha ido, seguirle he, Fabricio, yo. (<i>Vanse don Diego y Fabricio.</i>)	
DOÑA INÉS	Cielos, ¿qué furiosa ira vuestra me persigue tanto? ¿Hay más males?	230
CAMILA	Deja el llanto, que debe de ser mentira.	
DOÑA INÉS	¡Ay, que nunca sale incierta la mala nueva!	
CAMILA	Sí hará. Éntrate, señora, acá.	235
DOÑA INÉS	Ven, Camila, que estoy muerta. (<i>Vanse.</i>) (<i>Salen don Luis y Carrasco, vistiéndose de peregrinos.</i>)	
CARRASCO	El sayal por el damasco trueca, que es lo que te importa, y de lamentarte acorta.	
DON LUIS	De aquesta suerte, Carrasco, haremos nuestro camino más seguros.	240

v. 218 *cirujano*: forma etimológica, de *chirurgus*, i.

v. 228 acot. Corrijo, siguiendo a HY, H, BR y BP, la errata de EP, que lee «*don Luys*» en vez de «*don Diego*».

CARRASCO	¡Plega a Dios! En fin, ¡que somos los dos peregrinos! ¡Peregrino caso! Pero de tu hermana, mi señora doña Inés, ¿no te despides?	245
DON LUIS	¿No ves que esa es diligencia vana? Es don Juan rico en extremo, y yo en extremo soy pobre.	250
CARRASCO	El juego te ha vuelto en cobre.	
DON LUIS	Perdí mi hacienda, y ya temo que me habrá cogido el paso la justicia por consejo de su hermano y padre viejo; que no hay honor que sea escaso cuando vengarse codicia; que es pródiga la pasión y el dinero es aguijón con que corre la justicia. Mi hermana me da cuidado, que es pobre y es principal, y mi locura fue tal que hasta su dote he jugado. Temo que me la persiga la guerra del no tener, que pobreza en la mujer a mil desmanes la obliga. Esto siento; pero vella ¿cómo ha de ser, si estará por mí la justicia allá? ¡Ah! ¡Desdichada doncella la que convierte su gozo en llanto, do no hay consejo, y, muerto su padre viejo, la rige un hermano mozo!	255 260 265 270 275

v. 251 *volver en cobre*: 'empobrecer'. Las monedas de cobre eran de un valor ínfimo comparadas con las de plata o las de oro.

v. 261 *dar cuidado*: 'preocupar'.

vv. 275-76 La patria potestad sobre la hija la ejercía el hermano, una vez muerto el padre.

CARRASCO	O lloras o desvarías. No hagas eso, que dirán, siendo en las armas Roldán, que en llanto eres Jeremías.	280
DON LUIS	¿Siempre has de estar de un humor?	
CARRASCO	¿Pues qué quieres? ¿Que lloremos? Ya que al otro muerto habemos, ¿consolarnos no es mejor? ¿Dónde hemos de ir a, quedo, mudar de vida y estado?	285
DON LUIS	Un tío el cielo me ha dado, canónigo de Toledo, rico y viejo, que desea tenerme en su compañía; y en cuantas cartas me envía me escribe que, antes que vea la muerte, que ya no puede tardar, me ponga en camino, pues no tiene otro sobrino que su mucha hacienda herede. En aquesta ocasión quiero valerme de su favor.	290 295
CARRASCO	Apuesta que soy, señor, o canónigo o perrero. ¡Cuerpo de Dios! Ya te aplico por hombre de mucha cuenta.	300
DON LUIS	Tiene cinco mil de renta.	

vv. 279-80 *Roldán... Jeremías*: la valentía proverbial del héroe francés no cuadra con las lágrimas del profeta bíblico autor de los *Trenos* o *Lamentaciones*.

vv. 285-86 Así en EP, es decir, '¿dónde hemos de ir a cambiar de vida de modo discreto, callado, quedo?'. Parece más aceptable que las correcciones introducidas por otros editores. XAF, para quien el v. 285 «es ininteligible y breve: tiene siete sílabas» (?), rechaza como verso «claudicante» la enmienda de HY, H y BP, y ofrece otra posible: «¿Dónde hemos de ir a[ora]? Quedo / mudar de vida y estado?» (II, p. 646).

v. 300 *perrero*: «El que en las iglesias catedrales tiene cuidado de echar fuera de ellas a los perros» (*Aut*). Los oficios del gracioso se identifican a los de los animales o están relacionados con ellos.

v. 301 *aplicar*: 'comparar', «acomodar una [cosa] con otra» (Cov.), o sea, Carrasco toma a don Luis por hombre rico, de mucha renta.

CARRASCO	Y aun con dos mil fuera rico, que guarda más que una urraca un canónigo ya viejo. Dominga, ya yo te dejo; quédate para bellaca.	305
DON LUIS	Siempre has de hablar desatinos.	
CARRASCO	Ansí se pasa el trabajo.	310
DON LUIS	Verás el célebre Tajo, padre de ingenios divinos, espejo de rostros bellos, en cuya comparación todos los del mundo son feos, mirados con ellos. Allí verás la riqueza, letras, armas, bizarría, discreción, sabiduría, trato apacible y nobleza.	315 320
CARRASCO	Allí sus riberas llenas de berenjenas zocates.	
DON LUIS	Él ha de hablar disparates.	
CARRASCO	Como muy bien berenjenas, endrinas dulces, membrillos, y en todo el alrededor el soberano licor de Esquivias, Borox, Burguillos, y otros muchos, que noticia tengo en cuantas partes baña con buenos vinos España	325 330

v. 305 *urraca*: «cualquiera cosa que hallan, como la puedan llevar en el pico, la cogen y la esconden» (Cov.).

v. 322 *berenjenas zocates*: Tirso juega, por boca del gracioso y según el discurso propio de carnaval, con la bisemia de la palabra berenjena, significante del 'vegetal conocido' y de los 'toledanos', también conocidos como berenjeneros. La berenjena zocate o zocata es «la berenjena o pepino que, estando ya muy maduro, se pone amarillo y como hinchado» (*Aut*).

v. 323 *Él*: utilizado como pronombre de tratamiento de segunda persona, a menudo con connotaciones despectivas o rústicas. Ver Tirso, CCC, v. 407 y nota de Oteiza. Ver vv. 1459, 1462, 1467.

vv. 328-36 *Esquivias, Borox, Burguillos*: los tres lugares toledanos eran famosos por sus vinos, especialmente Esquivias. Ver la larga nota que se dedica al tema en BP, pp. 87-88, así como la consagrada a los vinos gallegos, en p. 88.

sus hijos, aunque Galicia
de nuestra amistad se agravia.
En esta ausencia, dispense
conmigo el tinto de Orense
y el fondón de Ribadavia.

DON LUIS Verás en Toledo, en fin,
cuanto el deleite desea,
porque allí virtió Amaltea
la copia de su jardín.
Llamóle bien un judío
la tierra de promisión.

CARRASCO Di, señor, en conclusión,
que allí veremos tu tío,
porque la pena reporte
que tengo en salir de aquí.

DON LUIS Y doce leguas de allí
a Madrid, famosa corte,
que el mapa del mundo es.
Y si a mi tío ver puedo,
enviaré desde Toledo
por mi hermana, doña Inés,
que a la sombra de tal tío
muy bien cabremos los dos.

CARRASCO Vámonos, cuerpo de Dios,
no nos prendan, señor mío,
que si la justicia llega,
querrá hacer de ti justicia.

DON LUIS Despedirme de Galicia
quiero.

CARRASCO Yo de mi gallega.

v. 336 *fondón*: «en el vaso y en todo, lo profundo» (Cov.), y añade en el párrafo consagrado a *fondillón*: «El asiento y madre de la cuba, cuando de mediada se vuelve a rehenchir, y suele conservarse por muchos años y el vino fondillón de ordinario es fuerte y generoso».

v. 339 *virtió*: forma usual en la época. Comp. las ediciones príncipes de Tirso, VD, fol. 141v: «la sangre que del virtiere»; *id.*, PS, fol. 120r: «y aquella perlas virtiendo»; *Amaltea*: la cabra «que dio leche a Júpiter [...]». De los cuernos desta cabra dicen destilar del uno ambrosía y del otro néctar, comida y bebida de los dioses, y haber dado ocasión al proverbio *copiae cornu*, el cuerno de la abundancia» (Cov.).

v. 340 *copia*: así en EP, con sentido de 'abundancia' (ver la nota anterior).

335

340

345

350

355

360

DON LUIS Reino famoso, adiós, que alegre hago
ausencia de tu célebre montaña,
pues que, siendo mi patria, como extraña
diste a mi juventud siempre mal pago.
Adiós ciudad, sepulcro de Santiago,
que das pastor y das nobleza a España.
Adiós, fin de la tierra que el mar baña,
reino famoso, del inglés estrago.
Adiós, hermana, que en tus brazos dejo
tu nobleza, tu fama, tu hermosura,
porque eres de mujeres claro espejo.
Adiós, juegos, amores, travesura,
que, aunque mozo, desde hoy he de ser viejo,
si me ayudan el tiempo y la ventura. (*Vase.*)

CARRASCO Adiós, ciudad gallega, noble y sabia,
asombro del alarbe y estorlinga,
estación del flamenco y del mandinga,
del escita y del que vive en el Arabia.
Adiós, fregona, cuyo amor me agravia,
gallega molletuda. Adiós, Dominga,
que aunque lo graso de tu amor me pringa,
siento más el dejar a Ribadavia.
Adiós, fondón, traspuesto en tantos cabos
y conocido de los mismos niños,
que aquí te dejo el alma con mil clavos.
Adiós, Catuja, de mi amor brinquiños.

vv. 361 y ss. *adiós*: para la poesía del adiós, ver Colón, 2004, en prensa.

v. 371 *de mujeres claro espejo*: 'ilustre y virtuoso modelo para otras mujeres'.

vv. 376-78 La acumulación de gentilicios (alarbe, estorlinga, flamenco, mandinga, escita y árabe), no necesariamente relacionados entre sí, es la versión grotesca dada por el gracioso de cuanto el discurso de don Luis ha presentado como serio y oficial. En el fondo se trata de lo que Garapon identificó como «fantasía verbal». Para *estorlinga*, Hartzzenbusch indica que podría proceder de la ciudad inglesa Stirling o de Sorlingas, nombre de las islas.

v. 380 *molletudo*: «de carrillos gruesos» (DRAE).

v. 381 logrado EP. Corrijo la posible errata, siguiendo a HY, H, BR y BP.

v. 383 tantas partes EP, debe de ser errata. Corrijo siguiendo a HY, H, BR y BP. La rima con «clavos» y «nabos» niega la posibilidad de leer «tantas partes»; *fondón*: ver nota al v. 336.

v. 386 *Catuja*: es forma familiar de Catalina (ver nota de BP a su edición); aparece también en Zamora, *No hay deuda que no se pague y convidado de piedra*, v. 1702. H y BR leen, extrañamente, «barajas», y hacen la concordancia plural con «brinquiños»; XAF afirma: «los tres últimos versos tratan, a nuestro ver, de cosas de comer. Proponemos *carujas*: "pera inverniza, dura y desabrida, pero buena para dulce" (*Aut*)» (II,

365

370

375

380

385

- Adiós, redondos y tajados nabos.
Adiós, pescados, berzas, bacoriños. (*Vase.*)
(*Salen Linardo y Horacio.*)
- LINARDO Perdonen por hoy las damas
de Toledo, amigo Horacio, 390
que tiempo habrá en que de espacio
puedan abrasar sus llamas.
Los ojos se han de ocupar
hoy en diversos sujetos, 395
que dicen que es de discretos
diferenciar el manjar.
La comarca de Toledo
hace alarde hoy de aldeanas,
que a las damas toledanas,
Horacio, comparar puedo, 400
que como el agosto vino
lleno de cosecha tanta,
en él esta iglesia santa
hace hoy su agosto divino.
Viene hoy con contento vario 405
toda la comarca entera
a adorar la Virgen, fuera
de su célebre Sagrario.
Labradoras han venido
que son por extremo bellas. 410
- HORACIO ¿Qué importa, dime, si en ellas
no hay donaire ni vestido
para el apetito? Dalas,

p. 647); *brinquiños* o *brincos* son «ciertos joyelitos pequeños que cuelgan de las tocas, porque como van en el aire, parece que están saltando» (Cov.). De *brinquiño* también tiene el *DRAE* esta acepción: «Dulce menudo y muy delicado que se hace generalmente en Portugal». EP, TG y SP dan «brinquiño», en singular. Corrijo, siguiendo a H, BR, por imposición de la rima con «bacoriños».

v. 388 versas EP, TG; *bacoriño*: 'cerdo o lechón', en gallego.

v. 388 acot. *Vanse* EP. En el v. 375 ya se indica la salida de don Luis, que no debe continuar en escena. Por lo tanto, es solamente Carrasco el que queda y se va en este momento. La orden debe ser singular, «*Vase*».

v. 391 *de espacio*: 'despacio, con más tiempo'.

v. 399 demas EP, TG, SP; corrijo siguiendo a HY, H, BR y BP.

v. 408 *Sagrario*: alude a la capilla de la Virgen del Sagrario, en Toledo.

vv. 413-14 *Dar... a Judas*: frase hecha para maldecir o desdeñar algo, como *dar al diablo, al fuego, a perros...*

- amigo Linardo, a Judas,
que son imágenes mudas 415
que pinta el tiempo sin galas.
Nunca dellas me enamoro,
porque su hermosura es tal
como ropa de sayal
con las guarniciones de oro. 420
- LINARDO Engañado estás. Aguarda,
que de aquella tienda sale
una aldeana que vale
más que cuantas damas guarda
en sus palacios Toledo, 425
y por cuyo tierno amor
da don Pedro, mi señor,
su hacienda y su vida.
- HORACIO Quedo,
que sale ya de la tienda
la que dices.
- LINARDO Su hermosura 430
en aquesta coyuntura
mi cierta opinión defienda.
(*Sale don Pedro con un hábito al pecho, y Angélica, aldeana, con un sombrero de plumas, y otra aldeana con ella.*)
- DON PEDRO ¿No tomárades siquiera,
pagándolo yo, unos guantes,
pues joyas más importantes 435
rehusáis de esa manera?
¿Unas tocas?
- ANGÉLICA Es en vano
el cansaros. Nada quiero,
que se corre mi dinero
de volverse entero y sano. 440
- DON PEDRO Dejad que compre algo, pues,
a la compañera.

v. 432 acot. *Sale*: funciona habitualmente en las acotaciones como pluralidad.

v. 433 *tomárades*: 'tomarais', en la época coexisten las formas esdrújulas etimológicas y sus formas reducidas.

v. 439 *correrse*: 'avergonzarse'.

- ANGÉLICA Tengo
para las dos, que no vengo
con amigas de interés.
- DON PEDRO Siquiera por cortesía. 445
- ANGÉLICA Aqueso a las toledanas,
que las dos somos villanas.
- DON PEDRO Cerca está la platería.
Escoged alguna joya,
sortija, cruz o cadena. 450
- LINARDO [A Horacio.] Si como esta fuera Elena,
nunca se perdiera Troya.
- DON PEDRO Recebid algo.
- ANGÉLICA Yo basto
a pagar. Eso os prohíbo,
que siempre tras el recibo
dicen que se asienta el gasto. 455
Por no venir a gastar,
del recibo es bien me prive,
que la mujer que recibe
es forzoso que ha de dar. 460
- DON PEDRO ¡Ay, Angélica divina!
Sin duda que en tu aldegüela
tu discreción puso escuela.
Tu hermosura peregrina,
junta con tu discreción, 465
me tiene perdido y loco.
- ANGÉLICA Señor don Pedro, esto poco
basta de conversación,
que os miran mil medios ojos

v. 445 cortezia EP.

v. 451 *Elena*: Paris raptó a Elena, según la tradición de la *Iliada* homérica. La mítica destrucción de Troya fue el resultado final de aquel acto.

v. 456 *asentarse*: «asentar en el libro o en el papel es escribir» (Cov.), o sea, el que regala indebidamente apunta en el libro de sus cuentas la acción realizada para pedir cuentas más tarde.

v. 469 *medios ojos*: alusión a las tapadas de medio ojo, de las que comenta Covarrubias: «Habiéndose perdido España en tiempo de don Rodrigo, y siendo ya señores los árabes, introdujeron entre otras costumbres el taparse las mujeres de medio ojo [...]. Ahora suele prometer y mentir hermosura celando fealdad». Dejando de lado la última parte de la cita, el hecho es que la práctica femenina de cubrirse la cara dejando un ojo descubierto era muy frecuente en la España clásica.

- hechos ventanas los mantos,
y algunos habrá entre tantos
a quien podáis dar enojos.
Idos, no engendréis recelos,
porque será afrenta llana 470
que os pida una toledana
por una aldeana celos. 475
- DON PEDRO Bien sabéis vos cuántos días
ha que, por vuestra beldad,
menosprecio en la ciudad
toledanas bizarrías 480
y que, como el alma os vea,
sin que su afición reporte,
juzga solo por la corte,
Angélica, vuestra aldea.
Por Dios, que me dan disgusto 485
cuantas damas hay aquí.
¿Quedáis satisfecha así?
- ANGÉLICA Tendréis estragado el gusto.
Y pues os vais al aldea
por damas de aquese modo, 490
será por comer de todo,
que la variedad recrea.
Estaréis empalagado
de tanto soplillo y seda
como por Toledo rueda, 495
y habráos la grana agradado,
de la aldeana rebozo,
la chinela y el sombrero,
porque, aunque sois caballero,
tenéis el gusto de mozo. 500
Mas pues que habemos llegado
a la santa iglesia ya
y aquí aguardándome está

v. 494 *soplillo*: «Manto de soplillo es una tela tan delgada que con un soplo la aventarán de donde estuviere» (Cov.). Eran mantos muy ligeros que, según los moralistas y eclesiásticos, más descubrían que tapaban.

v. 496 *grana*: «pañó fino usado para trajes de fiesta» (DRAE). *Aut* identifica más el color rojo como propio de dicha tela: «Paño muy fino de color purpúreo, llamado así por teñirse con el polvo de ciertos gusanillos, que se crían dentro del fruto de la coscoja, llamado grana». Tal como señala BP, el paño de grana podía no ser necesariamente rojo.

mi padre, dejá el cuidado,
 don Pedro, y la pretensión 505
 con que vuestro amor extraño
 ha que me persigue un año.
 Buscad esposa con don,
 que, yo, Angélica y sin él,
 vos mayorazgo y señor, 510
 yo hija de un labrador,
 darán mal seda y buriel.
 Vos, con aquesa encomienda,
 rico y noble; yo heredera
 de un labrador, que, aunque quiera 515
 dejarme mucha hacienda,
 todo lo deshace el tiempo
 faltando los temporales.
 Y renegad de caudales
 que andan a gusto del tiempo. 520
 Para más, ya sabéis vos
 que será cosa excusada.
 Y para no alcanzar nada,
 no os canséis, don Pedro. Adiós. (*Vanse las dos.*)

DON PEDRO Oye. ¿Ansí, cruel, me dejas? 525
 Áspid bello, no huyas tanto.
 Mas pensarás que es encanto
 y ansí tapas las orejas.
 ¿Qué haré, Linardo, que, inquieta
 mi alma, a su amor sujeta 530
 esta hermosa Circe airada?

LINARDO Respondióte como honrada,
 señor, y como discreta.

v. 504 *dejá*: 'dejad', forma usual con caída de la -d final.

v. 512 *buriel*: «El paño buriel usan los labradores en los días de fiesta, y otros hacen dél los lutos. Entre los antiguos era tenido por paño muy basto, del cual se vestían los pobres» (Cov.). BP corrige «daran» de EP por «dirán», siguiendo a HY, H y BR. La forma de EP es perfectamente válida y explícita.

vv. 526-28 *Áspid... orejas* motivo tópico que alude a que el áspid cierra los oídos al conjuro del encantador. Ver Tirso, NC, v. 406 y nota de los editores.

v. 531 *Circe*: 'hechizadora, encantadora', por la maga legendaria, hija del Sol y de la ninfa Persea, o del Océano y de Hécate. Otra versión la hace hija del Día y de la Noche. Tenía poderes sobrenaturales, con los que intervenía en la vida de los humanos y en el ritmo de la naturaleza. Ulises, en el relato homérico, convivió con Circe un año, mientras sus compañeros eran transformados por la maga en una piara de cerdos. Ulises se libró de sus hechizos usando unas hierbas que le indicó Hermes.

Es Angélica heredera
 de Fulgencio, a quien venera 535
 toda esta fértil comarca,
 por ser suyo cuanto abarca
 lo más de aquesta ribera.
 Sabe el mayorazgo y renta
 con que Castilla te estima, 540
 y que tu fama acrecienta
 la sangre que te sublima
 de tanto valor y cuenta.
 Es humilde aquesta moza
 y, ansí, el estado que goza 545
 quiere humilde conservar,
 sin consentir desmandar
 el tuyo, que es de Mendoza.
 Mas si tanto te avasalla
 tu amor, y no has de ablandalla 550
 con ruegos, usa el rigor,
 que una traza hallo, señor,
 para que puedas gozalla.
 Ya sabes la devoción
 que tiene al santo francés 555
 la castellana nación,
 y que hoy la víspera es
 de Roque, nuestro patrón.
 Esta noche van con grita
 y fiestas a aquesta ermita, 560
 cuya pared Tajo baña,
 de toda aquesta campaña
 a verla gente infinita.
 Yo pienso, y aun claro está,
 que allá la aldeana irá 565
 que te trata con desdén.

v. 558 *Roque*: San Roque, cuya fiesta se celebra el 16 de agosto, nacido en Francia, pasa a la devoción popular española, donde se venera como abogado contra las epidemias y como protector de los ganados. La iconografía del santo le presenta frecuentemente acompañado de un perro.

v. 559 *grita*: 'ruido, alboroto', «Confusión de voces, altas y desentonadas» (Aut).

v. 560 fiestas aquesta EP, TG. Sigo a HY, H, BR y BP, que corrigen la posible errata. También podría pensarse en la «a» embebida dentro del demostrativo. HY, H y BR cambian «aquesta» por «aquella».

DON PEDRO Todo eso es ansí. Pues bien,
¿qué hemos de hacer?

LINARDO Que si va,
y tú tomas mi consejo,
podrás seguro gozalla. 570

DON PEDRO Mi vida en tus manos dejo.
Pero, ¿cómo?

LINARDO Con roballa,
pues hay tan buen aparejo.

DON PEDRO Eso no. Soy caballero
y ofender el sol no quiero
que alumbra las penas mías. 575

LINARDO Amantes con cortesías
morirán de hambre primero.
El cómo y el cuándo ordena,
y aqueso no te dé pena. 580

DON PEDRO Amor, dame tu favor;
seré Paris robador
de otra más hermosa Elena.
(*Vanse y salen doña Inés y Camila.*)

CAMILA Todos afirman por cierto
que, después que le mató,
huyó por camino incierto. 585

DOÑA INÉS Más muerta he quedado yo
sin él, Camila, que el muerto.
Don Diego, Camila, es
del muerto don Juan hermano,
quien quiere dar al través
con mi honor, como tirano,
a fuerza de su interés.
Y porque no vea mi honor
el muro de mi valor 590
batir con infame guerra,
es mejor dejar mi tierra
que no vivir con temor.
El partió a Toledo agora, 595

v. 573 *aparejo*: «lo necesario para hacer alguna cosa» (Cov.).v. 575 *sol*: metáfora tópica para las damas.vv. 582-83 *Paris... Elena*: ver nota al v. 451.

CAMILA Camila, porque mi tío,
el canónigo, le adora. 600

Tú harás algún desvarío.
Míralo más bien, señora.

DOÑA INÉS Mi casa dejo. Procura
guardarla tú, y no la ultraje
don Diego. Tenla segura,
porque yo, mudando el traje,
pienso mudar la ventura. (*Vanse.*)
(*Salen don Luis y Carrasco.*) 605

CARRASCO Dos leguas ponen de aquí
hasta Toledo; no más.
Mañana, señor, verás
al canónigo. Mas di,
¿qué te parece la fiesta
que al peregrino del cielo
ha hecho este pueblezuelo? 615

DON LUIS Su devoción manifiesta.

CARRASCO ¡Qué buena farsa! ¡Qué ensayo
de toros! ¡Qué bravo encierro!
Más quisiera ser el perro
de Roque que tu lacayo. 620

DON LUIS Calla, loco.

CARRASCO Este es mi voto.
Si yo perro suyo fuera,
cada perro me tuviera
por su abogado y devoto.
Y haciéndome fiesta a ratos
perros vestidos de moros,
en vez de correrme toros
pudieran correrme gatos. 625

DON LUIS ¿Estás borracho?

CARRASCO No agravia
el estarlo un peregrino,
ni se vende aquí mal vino,
que a falta de Ribadavia,
Alaejos, Coca y Pinto, 630

v. 633 Aloejos EP, TG y SP. Corrijo la errata siguiendo a H, BR y BP.

en Yepes y Ciudad Real,
San Martín y Madrigal 635
hay buen blanco y mejor tinto.
¡Ah, venturosas las uvas
que lloran tan dulces caños!
¡Castilla ilustre, mil años
se empreñen dellas tus cubas! 640
Nunca las pelledas dé
del vinagre, ni las toque.
Toledo, en vez de San Roque,
haz mil fiestas a Noé,
pues que cifró tu ventura 645
en tus cestos y capachos,
que en tal tierra el ser borrachos
es calidad, no es locura.

DON LUIS Óyete, loco.
CARRASCO Aquí dan,
en esta ermita del santo 650
que celebra España tanto,
caridad de queso y pan
y de aquella agua bendita...
—¿Agua dije? Afrenta fue—,
de aquel licor de Noé 655
que tantos dolores quita.
Mis tripas han de ser coche
de un azumbre.

vv. 633-35 La alabanza a los vinos que hace el gracioso Carrasco coincide con la fama que los caldos de dichas localidades y regiones tenían en la época. Y que aún tienen hoy.

v. 641 *pelledas*: así en EP. H y BR modifican la lectura, aunque no parece haber razones suficientes para ello. Mantengo la decisión de BP y las sugerencias inscritas en la nota al verso, en las que apunta que tal vez *pelledas* tenga que ver con el gallego *peleirada* 'enfermedad contagiosa', o con *pelgo* 'vid' y 'parche' que se pone a los odres y pellejos para tapar herméticamente las aberturas.

vv. 644 y 655 Carrasco, aficionado al vino, invoca la posibilidad de hacer fiestas en honor de Noé, el personaje bíblico (*Génesis* 9, 20-21), que fue el primer ser humano que plantó viñas y el primero que se emborrachó.

v. 652 *caridad*: «cierta refección que se da de pan, vino y queso en los entierros y honras de difuntos» (Cov.).

v. 658 *azumbre*: medida equivalente a «la octava parte de una arroba» (*Aut*). Equivale a 2 litros y 6 mililitros; «Debía ser la ración de una persona. El azumbre dividimos en cuatro medidas que llamamos cuartillos. Dicen ser nombre árabe *zumbir*, y con el artículo *a-zumbri* y azumbre» (Cov.). Me interesa señalar que Co-

DON LUIS ¿Has de callar?
CARRASCO Dicen que todo el lugar
se junta aquí aquesta noche 660
en sus fiestas y alegrías,
bailes, meriendas, placeres,
hombres, niños y mujeres,
hasta las fregonas mías.
Ya es de noche, ¡vive Dios!, 665
que hemos de ver este rumbo,
y de cuando en cuando un tumbo,
calabaza, os daré a vos,
que a fe que hay lindo despacho
de la vinática tinta, 670
con la mejor presa y pinta
que has visto.
DON LUIS ¿Soy yo borracho
como tú, que eres...?
CARRASCO Soy mona.
Pues si piensas que me infamas
cuando borracho me llamas, 675
me pones una corona.
(*Dentro música.*)
CANTAN ¡Cómo alegra los campos
la dulce noche
con la fiesta divina
de nuestro Roque! 680

varrubias lo considera como nombre masculino —no así *Aut*, que le da el género femenino— y que, en consecuencia, el texto de la comedia en EP, TG y SP dice rectamente, «vna çumbre», aunque agrupen indebidamente los caracteres. Mantengo esta lectura, frente a HY, H, BR y BP, que corrigen y dan «una azumbre».

v. 666 *rumbo*: 'fiesta' («pompa, ostentación», *Aut*).

vv. 667-68 *tumbo*: Carrasco da un tumbo, echa un trago de la calabaza que lleva como peregrino y de la que usa como bebedor empedernido.

v. 670 *venática* EP, TG y SP. Corrijo siguiendo a HY, H, BR y BP.

v. 671 *presa y pinta*: son «término de jugadores de naipes» (Cov.). Al mismo tiempo, como señala BP, *presa* es «porción pequeña de alguna cosa comestible» (*Aut*) y *pinta* es «medida de líquidos» (*Aut*). Carrasco juega con los dos sentidos de ambos términos.

v. 673 *mona*: aquí 'borracho'.

CARRASCO	¡Bueno, bueno! ¡Vive Dios! La música me desvela. Ya vienen las de la vela. (<i>Van saliendo.</i>)	
DON LUIS	Dichosos fuimos los dos en llegar a tal sazón. ¿No ves la grita que dan?	685
ALDEANO 1	Bellacos, cola Magán.	
ALDEANO 2	Cola los de Mocejón.	
ALDEANO 3	¡Viva Olías!	
ALDEANO 2	¿En qué peca Vargas?	
ALDEANO 1	Varguillas, mamola. ¡Viva Villalengua sola!	690
ALDEANO 2	¡Villalengua y Villaseca! (<i>Salen todos, y mujeres cantando.</i>)	
CANTAN	Los azules bellos, tachonados de oro, muestran el tesoro que adornan los cielos. Su turquí de celos a la vista alegre, y la noche negra, otras veces triste, su pabellón viste de mil resplandores. ¡Cómo alegran los campos la alegre noche	695 700

vv. 687-92 En EP, los locutores se señalan con numerales; en adelante, identificaré los personajes para facilitar el sentido; *cola*: «Llevar la cola, en las oposiciones de cátedras [*sic*], quedar el postrero en votos» (Cov.), es decir, 'quedar humillado'. Hay pique de localidades: Magán y Mocejón son dos pueblos de la provincia de Toledo, así como Olías, Vargas, Villalengua y Villaseca. En el caso de Villalengua, H y BR corrigen y dan «Villaluenga». Sigo a BP, que mantiene la forma inscrita en EP y en TG, apoyándose en las *Relaciones histórico-geográfico estadísticas de los pueblos de España*, p. 176.

v. 690 *mamola*: término que implica desprecio o cariño, según *Aut.* En este caso, se trata de un gesto burlesco y despectivo dirigido a los naturales de Vargas.

v. 697 *turquí*: 'azul', es tradicional la asociación de este color con los celos.

	con la fiesta divina de nuestro Roque!	705
ALDEANO 1	Siéntense, señores míos.	
MUJER 1	Borden las flores mis sayas.	
MUJER 2	¡Vive Dios, que ha de haber vayas de donosos desvaríos! ¡Qué buena noche!	710
MUJER 1	Extremada.	
MUJER 2	Aquí me siento.	
MUJER 1	Yo y todo. Fácilmente me acomodo. Aquí el asiento me agrada.	
CARRASCO	Por Dios, que habemos llegado a coyuntura bizarra. (<i>Sale un embozado paseándose.</i>)	715
EMBOZADO	Oyen, los de la guitarra: ¿de qué basura han sacado esa mujer que a cantar viene? ¡Qué gentil despacho!	720
MUJER	Tus barbas, sucio, borracho, son basura y muladar.	
EMBOZADO	Anda, que eres de Cabañas, donde todos son mesones o, en buen romance, ladrones.	725
MUJER	Esas serán tus hazañas, que eres de Olías, borracho, y te dieron cien tocinos por vender por palominos grajos cocidos.	

v. 709 *vaya*: «Dar la vaya, burlar de alguno» (Cov.), o sea, las burlas que se representan a continuación.

v. 712 *yo y todo*: 'yo también'.

vv. 721-22 BP atribuye los dos versos a «Mujer 1ª». HY, H y BR se los confían a «Aldeana 1ª». No habiendo más que una mujer en el segmento, prefiero dejar el parlamento en boca de «Mujer», siguiendo la lectura de EP, TG y SP.

v. 723 *Cabañas*: Cabañas de la Cigarra, en la provincia de Toledo, era lugar conocido por la mala fama de sus mesones. Ver la nota de BP a este verso.

v. 728 *tocinos*: «En la germanía significan los azotes» (*Aut.*).

EMBOZADO	Un macho	730
	en adobo, hasta la cola, una vez diste a comer y te lo echaron de ver.	
TODOS	¡Bueno, mamola, mamola!	
DON LUIS	No quisiera haber perdido en ningún caso este rato.	735
CARRASCO	Esta es tierra, pesa a mi hato. Galicia, ya yo te olvido, aunque el sueño me da enojos, porque ya el vinillo empieza a alborotar la cabeza y hacer candiles los ojos.	740
	(<i>Salen por otra puerta con tamboril.</i>)	
ALDEANO 1	Burguillos viene.	
MUJER	¡Gentil matalotaje!	
ALDEANO 2	Es valiente.	
EL QUE TAÑE	Dios guarde la buena gente.	745
EMBOZADO	No toques el tamboril, pandero.	
EL QUE TAÑE	Calla, pazguato, que es de cuero, mas no quiero callar porque eres un cuero.	
ALDEANO 1	Cola, Burguillos.	
CARRASCO	¡Qué rato!	750
ALDEANO 1	Yo apostaré que a la vela traen con danzas y corrillos la arandela de Yuncillos.	

v. 733 *echar de ver*: 'hacer notar', «frase con que se da a entender que se advierte, alcanza y conoce alguna cosa» (*Aut.*).

v. 734 *mamola*: ver nota al v. 690.

v. 744 *matalotaje*: «La prevención de comida que se lleva en el navío o galera» (Cov.). El texto le da un sentido peyorativo, por vía de falsa alabanza (*gentil*) al que llega.

v. 747 *pandero*: «Pandero solemos llamar al necio» (Cov.).

v. 749 *cuero*: 'borracho'.

v. 750 *Cola*: ver nota a los vv. 687-92.

ALDEANO 2	¿Yuncillos tiene arandela?	
ALDEANO 1	No hay novia en la Sagra toda que no la lleve alquilada, ni piense quedar casada si va sin ella a la boda.	755
ALDEANO 2º	¿Eso ignoras y eres viejo? Pues cuando van a alquilalla, se han de juntar para dalla los alcaldes y el consejo.	760
EL QUE TAÑE	Esa es mentira y cautela, y si allá voy...	
ALDEANO 2	No te corras.	
EL QUE TAÑE	Mienten, y son unas zorras.	765
TODOS	Calla, y daca la arandela. (<i>Salen Angélica, Fulgencio y Feliciano.</i>)	
ANGÉLICA	Todo lo merece el santo, y tiene mucha razón de honrar Castilla patrón que merece y puede tanto.	770
ALDEANO 2	¡Brava viene, vive Dios!	
MUJER	Es la que manda al lugar.	
ALDEANO 1	Melisa, sal a bailar mientras cantamos los dos. (<i>Cantan y baila la mujer.</i>)	
CANTAN	¡Trébole! ¡Ay, Jesús, cómo huele! ¡Trébole! ¡Ay, Jesús, qué olor!	775

v. 751 *vela*: «romería, porque en ellas, especialmente en lo antiguo, se velaba, en devota oración por la noche» (*Aut.*).

v. 753 *arandela*: «género de cuello liso que hoy usan las mujeres» (Cov.); *Yuncillos* es pueblo de la provincia de Toledo.

v. 762 *consejo*: así en EP, TG y SP, frente al «concejo» que inscriben HY, H, BR y BP. No veo la necesidad de modificar el texto de EP.

v. 763 *cautela*: 'engaño, traición'.

v. 765 *No te corras*: 'tranquilo, no te precipites' (*correr*: «obrar sin la debida reflexión, partir de ligero y precipitadamente a poner en ejecución alguna cosa», *Aut.*).

v. 765 *zorra*: «llaman asimismo en estilo familiar a la borrachera» (*Aut.*).

vv. 775-76, 785-86 *trébole*: 'trébol'. En este caso es un tipo de canción tradicional frecuente en las reuniones festivas de ciertas regiones españolas. Salomon, estudia el

	Tus plantas divinas, Angélica hermosa, en trébol y rosa vuelven las espinas. Rosas, clavellinas y lirios criaron cuando se estamparon tus pies en tu flor.	780
TODOS	¡Trébole! ¡Ay, Jesús, cómo huele! ¡Trébole! ¡Ay, Jesús, qué olor!	785
CARRASCO	Brava la danza ha de ser, digna de tales despojos.	
DON LUIS	Carrasco, ¡qué bellos ojos!	
CARRASCO	Pues, ¿cómo los puedes ver?	790
DON LUIS	Con la luz que nos envía la luna, que hermosa para a ver el sol de su cara.	
CARRASCO	¿Ya hablamos filosofía?	
DON LUIS	¡Ay, qué divinos despojos!	795
CARRASCO	A dormir un rato me echo. <i>(Échase a dormir Carrasco.)</i>	
DON LUIS	No sé qué siento en el pecho que se me entró por los ojos.	
FELICIANO	Vuestra es, Angélica bella, aquesta fiesta, pues todos, celebrándoos de mil modos, huelgan de veros en ella. <i>(Dan voces dentro don Pedro y Linardo.)</i>	800
LINARDO	¡Fuego, fuego!	
DON PEDRO	Acudid luego, que se nos quema la ermita.	
LINARDO	¡Fuego!	
FELICIANO	¿De qué es esta grita?	805
DON PEDRO	Agua traigan.	

tema de los «tréboles» en el teatro clásico (1985, pp. 546-58); ver Frenk, 1987, núms. 1249 y ss.

LINARDO	¡Fuego, fuego!	
FELICIANO	Quedaos pues, señora mía, que todos vendremos luego. <i>(Vanse todos si no es don Luis, Carrasco y Angélica.)</i>	
DON LUIS	Dentro en mi pecho está el fuego, que este abrasa y ese enfría.	810
	<i>(Salen don Pedro y Linardo, desnudas las espadas.)</i>	
DON PEDRO	Aunque son viles hazañas, por procurar mi sosiego son lícitas. No es el fuego sino dentro en mis entrañas. Habéisle encendido vos. Perdonad, aldeana bella, que así aplaca mi querella mi amor.	815
ANGÉLICA	¿Qué es aquesto? ¡Ay, Dios!	
DON PEDRO	Solo con robaros medro, pues en vos mi salud hallo.	820
LINARDO	Ponte, señor, a caballo.	
ANGÉLICA	¡Ayuda! ¡Ah, traidor don Pedro!	
DON PEDRO	En balde ayuda pedís, pues no ayudastes mi amor. <i>(Llévanla en brazos.)</i>	
DON LUIS	No será en balde, traidor, porque está vivo don Luis. ¡Carrasco! Necio, borracho. Mas ¿qué hago desta suerte, sin dar al traidor la muerte que hace tal robo? <i>(Vase don Luis y despierta Carrasco.)</i>	825
CARRASCO	¿Qué macho? Ya le ensillo... ya le enfreno. Fuera. Sube, corre, tente. Mas ¿qué es de toda la gente que estaba aquí agora? ¡Bueno!	830

v. 830 *macho*: en el estado de semidormición en que se encuentra Carrasco, el fin de la palabra «borracho» lo interpreta como «macho» al que, dice, va a ensillar.

Yo apostaré que he dormido
dos días, que suelo hacello.
¡Don Luis! ¿De qué me querello?
Él se debe de haber ido.
Nunca de dormirme acabo,
mas, con vinos excelentes,
si son siete los durmientes,
yo seré el durmiente otavo.

835

(Vase Carrasco y salen acuchillándose don Luis, don Pedro y Linardo, y Angélica detrás de don Luis y su espada es bordón.)

DON LUIS Traidores, dejad el robo
de vuestra cobarde hazaña,
que soy un león de España
que vengo a matar un lobo.

845

DON PEDRO ¡Cielos! ¡Que en tal coyuntura
este estorbo hubo de haber!

LINARDO No me puedo defender.
¡Ay, que me mata! Procura
huir. Vámonos, señor.
Caro el hurto te ha salido.

850

DON PEDRO Hombre que me has perseguido,
¿quién eres?

DON LUIS Soy un rigor
que desde los altos cielos
vengo a darte muerte fiera.

855

DON PEDRO ¿Rigor?

DON LUIS Rayo de la esfera...
[Aparte.] de mis encendidos celos.

DON PEDRO Detente, que me destruyes.

v. 841 *siete durmientes*: Correos da dos casos relativos a los siete durmientes: «Duerme más que los siete durmientes» (núm. 7643) y «Parecéis a los siete durmientes. El que duerme mucho» (núm. 17871). Se refiere a los siete hermanos asesinados en Éfeso en tiempo del emperador Decio, y considerados como mártires por la Iglesia Católica.

v. 842 acot. *detrás D. Luys* EP, TG, SP, falta la preposición. Corrijo como HY, H y BR.

v. 842 acot. *bordón*: 'bastón', «el báculo en que se sustenta el que camina a pie» (Cov.), típico de peregrinos. Ver vv. 1293 y 2576.

DON LUIS No hay tener, que has de morir. 860

DON PEDRO Herido estoy; quiero huir.
(Vanse don Pedro y Linardo.)

DON LUIS No tienes amor, pues huyes.
Triunfad de aquesta vitoria,
señora, que os da la palma,
y triunfad también de un alma
que está en infierno y en gloria,
que si agora es gloria el veros
donde se goza mi amor,
es un infierno el temor
de ausentarme y de perderos.
Quisiera daros la vida
de quien os ofendió agora. 870

ANGÉLICA Confieso que os soy deudora,
porque paga tan debida
hará que mi libertad
pueda pagar, sin ser chica. 875

DON LUIS Bien podéis pagar, pues rica
tenéis vuestra voluntad,
si acaso no os la ha llevado
el cobarde que huyó agora. 880

ANGÉLICA Voluntad no, que hasta ahora
ninguno en el mundo ha entrado
a robarme tal tesoro,
que está en defendida torre.

DON LUIS Pues amor por torres corre,
Júpiter hay que llueve oro. 885

ANGÉLICA Aunque esa historia no entienda
ni mi caudal satisfaga

vv. 863-64 *vitoria... palma*: la palma es símbolo tradicional de la victoria.

v. 868 *se goza*: así en EP, TG y SP. Mantengo dicha lectura, a pesar de la corrección hecha por HY, H, BR y BP («le goza»). No hay razón para considerarla como errata. El sentido es claro.

v. 874 *paga debida* EP, con lo que el verso resulta hiposilábico. Corrijo siguiendo a TG y SP.

v. 886 *Júpiter... llueve oro*: según las narraciones míticas clásicas, Júpiter, en forma de lluvia de oro, entró en la torre donde el rey había encerrado a su hija Dánae para protegerse del niño que, al nacer, le quitaría el trono, alusión mitológica que Angélica no conoce (v. 887).

	a daros bastante paga, como la queráis de hacienda, yo haré que gran parte os cuadre de la que en mi casa dejo, que, aunque mi padre es ya viejo, no es avariento mi padre. Venid a que os vea, señor.	890 895
DON LUIS	Iré para acompañaros y de traidores libraros, que no sufre mi valor que debajo deste traje se encubra algún interés menos que noble, que lo es, aunque extraño, mi linaje. <i>(Sale Carrasco.)</i>	900
CARRASCO	¡Ah, don Luis! ¡Ah, mi señor! ¿Adónde diablos estás?	
DON LUIS	Oye, loco ¿dónde vas?	905
CARRASCO	Por Dios, que es lindo tu humor. ¿Qué has hecho? ¿No me llamas cuando te fuiste? ¿Qué es esto? No me descontenta el gesto. Aventuras miro raras. ¿Ya, como don Belianís, hallas en el campo damas y, aun por eso, no me llamas cuando duermo, don Luis?	910
DON LUIS	Calla, necio, no me nombres.	915
CARRASCO	¿No? Pues perdona. Y sepamos con qué nombres nos llamamos cuando hemos de estar sin nombres. <i>(Sale Feliciano.)</i>	
FELICIANO	¡Mi prima robada, cielos, sin descubrir el ladrón! Mas estos sin duda son. ¡Ah, cobardes! Matarélos.	920

v. 911 *don Belianís*: el héroe de la novela de caballerías titulada *Don Belianís de Grecia*, y publicada en cuatro partes entre 1547 y 1579.

	Prima mía, la venganza veréis presto del villano.	
ANGÉLICA	Paso, primo Feliciano. Culpad a vuestra tardanza, que este peregrino fuerte de don Pedro me libró, que el fuego y grita inventó por robarme.	925
FELICIANO	De esa suerte dadme esos valientes brazos, libertador de mi prima.	930
DON LUIS	Por tal mi pecho os estima y me honran vuestros abrazos.	
FELICIANO	El teneros por amigo tendré por dicha sin tasa. Mi hacienda, mi vida y casa es vuestra. Veníos conmigo.	935
DON LUIS	No es posible. Por ahora me importa no acompañaros, aunque me llega el dejaros al alma, bella señora. Perdonadme, pues segura os dejo y en tal poder, ya no será menester el poner en aventura mi vida. Aquesto me fuerza. Adiós.	940 945
FELICIANO	Eso me da pena, pero, en pago, esta cadena habéis de tomar por fuerza. Mal dije en pago; en señal de que nos habéis de ver cuando podáis.	950
ANGÉLICA	<i>(Aparte.)</i> Si ha de ser el irse, cierto es mi mal. Ya no hay fuerza que resista ahora a tan gran pasión, que el alma y el corazón se van tras él por la vista.	955

- DON LUIS No me vence el interés.
Perdonad, señor, y adiós, 960
que presto estaré con vos.
¡Hola!, vamos [*Aparte a Carrasco.*], que después
que me haya visto mi tío,
en traje de caballero, 965
dejando el sayal grosero,
publicando el amor mío
volveré a ver sin enojos
a esta aldeana belleza,
porque galas y riqueza 970
son redes para los ojos.
(*Vanse don Luis y Carrasco.*)
- FELICIANO Nada ha querido tomar.
- ANGÉLICA Fuese. ¡Cielos, ay de mí!
- FELICIANO En toda mi vida vi
suceso más de admirar. 975
A no ver que estoy despierto,
creyera que sueño ha sido.
Mas ¿qué ocasión habrá habido
para haberse así encubierto?
- ANGÉLICA No pienso que pueda ser
otra, sino el excusar 980
la paga que habrá de dar
mi padre, y el no querer
que la alabanza le venza
de un hecho tan esforzado,
que siempre el valiente honrado, 985
si le alaban, se avergüenza.
¡Si no es que el peregrino
es San Roque, y que en su ermita
tales robos no permita!
- FELICIANO ¿Pensáis que ese es desatino? 990
- ANGÉLICA Si él nos cumple su promesa
y nos ve, presto tendremos

v. 962 *Hola*: llamada habitual a los criados, aquí a Carrasco.

v. 987 BP dice que se trata de un verso hipométrico y que por esa razón HY, H y BR corrigieron EP remplazando «el peregrino» por «ese peregrino». No hay razón para considerar el segmento como hipométrico. TG mantiene la lectura de EP.

- noticia desto y sabremos
quién es. (*Aparte.*) Aunque en esta empresa 995
le quisiera más humano
que divino.
- FELICIANO Del ladrón,
yo os daré satisfacción,
pues que vive Feliciano,
que la nobleza es indigna
dél, pues que la emplea así. 1000
- ANGÉLICA [*Aparte.*] Peregrino, hoy va tras ti
mi voluntad peregrina.
(*Fin de la primera jornada.*)

vv. 996-98 Así en EP, TG y SP. Innecesariamente HY, H, BR y BP corrigen el texto primero y dan «Del ladrón / os dará satisfacción, / pues que vive, Feliciano», con alguna variante en la puntuación.

JORNADA SEGUNDA

(Sale doña Inés, vestida de hombre, con espada.)

DOÑA INÉS	¿Qué provincia o qué nación, qué montes inaccesibles, qué peligros, qué imposibles, qué maraña, qué invención, qué empresa nunca intentada, qué guerra de más poder no emprenderá una mujer cuando está determinada?	1005 1010
	Conmigo proballo puedo, pues con aqueste vestido, siendo mujer, he venido desde Galicia a Toledo. Desde aquí ponen dos leguas. Hoy podré llegar allá y ya mi inquietud podrá dar a mis trabajos treguas.	1015

(Salen don Luis y Carrasco, peregrinos.)

DON LUIS Contra mi estrella porfío.
Salió mi camino en vano. 1020

CARRASCO Ganó la muerte de mano
y acogióse con tu tío.

DON LUIS ¿Qué quieres? Al fin es muerte.

CARRASCO ¡Buen lance habemos echado!

DON LUIS	Carrasco, al que es desdichado se le vuelve azar la suerte. Como murió <i>ab intestato</i> y el Papa fue su heredero, tiró con todo el dinero, plata, hacienda y aparato.	1025 1030
----------	--	------------------------------

v. 1021 *Ganar de mano*: «Ganar por la mano, adelantarse a otro» (Cov.).

v. 1026 *azar*: 'mala suerte'.

v. 1027 *ab intestato*: 'sin testamento'.

v. 1029 *tivar*: «percibir o tomar la parte, o cantidad, que a uno le toca, o corresponde en repartición, o en el juego» (*Aut*).

v. 1030 *aparato*: «ornato y suntuosidad de un señor y de su casa» (Cov.).

- CARRASCO ¡Bueno por servirte quedo!
¿Dónde habemos de ir así?
- DON LUIS Deudos he de hallar aquí
de los nobles de Toledo.
Castros y Sotomayores 1035
hay aquí muy caballeros,
y muy ricos.
- CARRASCO Los dineros
son los parientes mejores.
Nunca en parientes me fundo;
por negarte, negarán 1040
que no decinden de Adán.
No hay tal pariente en el mundo
como el dinero en la mano.
Este es pariente de veras,
que lo demás es quimeras. 1045
Él es padre, primo, hermano.
- DON LUIS Carrasco, lo propio pienso
que se usa en cualquier lugar.
- CARRASCO Hay parientes al quitar
que son de casta de censo. 1050
Pero dejado esto, di:
¿es cierto que en esta aldea
te quíes quedar, porque vea
el amor que vive en ti
la aldeana a quien libraste? 1055
- DON LUIS Será, Carrasco, tan cierto
que, si no quedo, soy muerto.
- CARRASCO De presto te enamoraste.
Vamos, señor, a la corte,
que allí se abrevian mil mundos 1060
y viven los vagamundos.
Darás a tu vida un corte.
- DON LUIS Muerto estoy.

vv. 1049-50 *al quitar... censo*: censo *al quitar* es el censo «que se puede redimir y extinguir» (*Aut*); es el contrario del censo vitalicio. Hay parientes de los que se puede prescindir llegado el momento, como se redime un censo al quitar, censo o deuda no vitalicios.

v. 1053 *quíes*: 'quieres'.

- CARRASCO Tu flema es buena.
Vivo estás.
- DON LUIS Mi cuerpo en calma
es purgatorio del alma. 1065
- CARRASCO Luego serás alma en pena.
- DON LUIS Sin duda.
- CARRASCO El diablo te envidie
de aquesa suerte tu amor.
Un responso va, señor.
- DON LUIS ¿Qué?
- CARRASCO *Pecantem me quotidie.* 1070
- DOÑA INÉS [*Aparte.*] ¡Válgame Dios! Si el deseo
no me causa estos antojos,
¿no es mi hermano el que a mis ojos
con Carrasco hablando veo?
Quiero hablalle.
- DON LUIS Cosa es llana 1075
que he de encubrirme grosero.
- DOÑA INÉS [*Aparte.*] Mi hermano es. Hablalle quiero.
Pero no, que soy su hermana,
y al verme aquí desta suerte
que se disguste no hay duda. 1080
Murió mi tío. Es sin duda.
Su pena dice su muerte.
Sin darle parte de nada
le seguiré deste modo,
para no le ser en todo 1085
mujer y carga pesada.
Quiero escuchallos, que oí
no sé qué de amor.

v. 1063 *flema*: el humor que «hace a los hombres tardos, perezosos y dormilones, y a los tales llamamos flemáticos» (Cov.).

v. 1070 *Pecantem me quotidie*: (en latín correcto, *peccantem*) 'cada día pecco contra Dios', es el primer responsorio de la *lectio* VII, en el tercer nocturno de maitines del oficio de difuntos; el empleo de un discurso hecho con retazos grotescos de una lengua sagrada y mítica, el latín, es una de las características del lenguaje propio del loco carnavalesco, del bufón y del gracioso. Es una forma de la fantasía verbal a que ya he aludido.

v. 1079 el verme EP, TG. Sigo la enmienda de SP, HY, H, BR y BP; XAF propone «en verme».

CARRASCO	¿Es sueño, siendo el lugar tan pequeño, quererte quedar aquí?	1090
DON LUIS	Calla, y vamos.	
CARRASCO	Poco a poco te voy, señor, comparando...	
DON LUIS	¿A quién, animal?	
CARRASCO	A Orlando por otra Angélica loco. (<i>Vanse.</i>)	
DOÑA INÉS	Yo vine a buena ocasión. Aquí me importa quedar para que pueda estorbar, si no es buena, esta afición. No haga algún desatino, que amor, como ciego y loco, puede mucho y sabe poco.	1095 1100
	(<i>Sale don Pedro y Linardo, su criado.</i>)	
DON PEDRO	Sin duda que el peregrino debió de bajar del cielo para castigar la injuria que mi enamorada furia hizo a un ángel en el suelo.	1105
LINARDO	¡Extrañas fuerzas!	
DON PEDRO	¡Notables!	
LINARDO	Diamantes eran sus brazos.	
DON PEDRO	Piedras hicieran pedazos sus golpes inportables.	1110
LINARDO	A no huir dellos y dél, yo te aseguro, señor, que él acaba con tu amor.	
DON PEDRO	La ocasión perdí por él de la mujer más hermosa que toda España ha tenido. Y porque estaba ofendido	1115

vv. 1093-94 *Orlando... Angélica*: son los héroes del *Orlando furioso* de Ariosto.

v. 1110 *incomportable*: «lo que no se puede tolerar o llevar, física o moralmente» (*Aut.*).

	el padre honrado, fue cosa digna de mi noble ser restaurar mi fama así.	1120
	Agora se la pedí en su casa por mujer y, entrando en cuerdo consejo consigo, a poca distancia, reparando en la ganancia, propia condición de viejo, y la mucha calidad con que sus nietos honraba, pues con su hacienda juntaba mis armas y calidad,	1125 1130
	con palabra y juramento me prometió que sería Angélica esposa mía. No es igual el casamiento, pero tampoco seré	1135
	el primer noble que esposa llame a una aldeana hermosa ni mi sangre afrentaré, que, al fin, es cristiana vieja de todos cuatro costados. Y sus deudos, agraviados del robo, no tendrán queja viendo que reparo el daño con tomalla por mujer.	1140
LINARDO	El casamiento ha de ser murmurado como extraño, pero tal resolución aconsejarte no quiero.	1145
DOÑA INÉS	[<i>Aparte.</i>] Basta, que este caballero también tiene aquí afición. No es posible que en lugar donde tantos se enamoran, sino que villanas moran de hermosura singular. Aficionándome voy	1150 1155

v. 1147 Así en EP, TG y SP. HY, H, BR y BP añaden la preposición «pero [a] tal resolución» sin justificación alguna.

del lugar, pues que tal hombre
quiere en él bien.

DON PEDRO Gentilhombre,
¿sois de Toledo?

DOÑA INÉS No soy,
sino gallego.

LINARDO ¿Gallego?
Para enviar un recado 1160
será muy lindo criado,
que volverá con él luego.

DON PEDRO ¿Y qué buscáis por aquí?

DOÑA INÉS A un señor que quiera ser
mi amo.

DON PEDRO Buen parecer 1165
tiene el rapaz. Pues vení,
que yo os quiero por mi paje.

DOÑA INÉS Dame los pies, o la mano,
por lo que en servirte gano.

LINARDO ¡Muy gentil matalotaje 1170
llevamos! ¡Mozo gallego!
¿Sabes cuán chancero es,
que sirve un año y después
toman las de Villadiego?

DOÑA INÉS Oye, señor gentilhombre, 1175
trate a los gallegos bien,
que no los conoce.

DON PEDRO Ven,
que es un loco. Di tu nombre.

DOÑA INÉS Guzmán me llamo, señor.

vv. 1159-62 *Gallego... criado*: ver «Introducción» de BP, pp. 18-21, sobre la presencia de lo gallego en esta comedia tirsiana. En el presente caso, se trata de poner de relieve, en clave satírica, la fama que tenían los gallegos de ser poco constantes en el servicio.

v. 1170 *matalotaje*: ver nota al v. 744.

v. 1174 *toman*: aunque se rompe la concordancia, la lectura de EP puede considerarse buena como referencia general a los criados gallegos. La lectura «toma» de HY, H, BR y BP también es posible; *tomar las de Villadiego*: «Por huir» (Correas, núm. 22640).

LINARDO ¿Y no quieres que le tache? 1180

DOÑA INÉS Pues no es el de Alfarache.

LINARDO El talle tenéis peor.

DOÑA INÉS [*Aparte.*] ¿Qué más puedo desear
si se me ha cumplido todo?
Que sirviendo deste modo 1185
y acudiendo a este lugar,
pues que ha de venir es llano
quien en él busca mujer,
cada instante podré ver
los intentos de mi hermano. 1190

DON PEDRO ¿Sabrás llevar un billete?

DOÑA INÉS Y volver con el recado,
porque, aunque gallego, andado
tengo ya de Alcalá a Huete.

DON PEDRO Vamos, que te he de querer. 1195

DOÑA INÉS Yo y todo te voy queriendo
(*Aparte.*) poco a poco.

DON PEDRO No te entiendo.

DOÑA INÉS (*Aparte.*) Ni yo me doy a entender.
(*Vanse y salen Fulgencio y Angélica.*)

FULGENCIO Don Pedro al fin me ha pedido
que le acetes por esposo. 1200
Es noble y es generoso,
y digno de ser tenido
por yerno de un titulado.
Ya sabes, hija, que vino
a extremo su desatino, 1205
que te hubiera deshonrado
si un peregrino del cielo

v. 1180 Así en EP, TG, HY, H y BR. BP corrige a EP y da «te tache» innecesariamente. El sentido es claro. Linardo está dirigiendo la palabra a don Pedro; *tachar*: de *tacha*, «la falta que se pone a alguna cosa» (Cov.). La falta es llamarse como el pícaro por antonomasia, Guzmán de Alfarache. Doña Inés responde negando su identificación con el personaje creado por Mateo Alemán en 1599.

v. 1194 *Alcalá... Huete*: Alcalá de Henares, en la provincia de Madrid, y Huete, en la de Cuenca. Ver la nota a este verso en BP, p. 136.

v. 1196 *yo y todo*: 'yo también'.

v. 1203 *titulado*: «persona que tiene una dignidad nobiliaria» (DRAE).

no remediara tu ultraje,
 que pienso que en aquel traje
 San Roque bajó hasta el suelo.
 Ya ves que te quiere mucho.
 Ama a este caballero,
 que amor, nobleza y dinero
 alcanzan y pueden mucho.
 Honrar tu casa desea,
 pues con las nobles te igualas.
 Trueca en cortesanas galas
 las toscas de aquesta aldea.
 Un comendador te ama.
 Desde hoy no tienes de ser,
 hija, aldeana mujer,
 sino cortesana dama.
 Ea, toma mi consejo
 y haz lo que te mando yo,
 que, aunque caballero no,
 soy, hija, cristiano viejo.
 Entre la sangre española,
 la mía, aunque labrador,
 tiene limpieza y valor.
 Tú eres mi heredera sola.
 Y así en mis años postreros
 honroso fin me darás
 si, casándote, me das,
 hija, nietos caballeros.
 ¿Qué me respondes?

ANGÉLICA

Que soy
 labradora y, pues soy tal,
 solamente con mi igual
 resuelta en casarme estoy.
 Harta honra el cielo me dio,
 que no pretendo yo aquí
 esposo que me honre a mí,
 sino esposo que honre yo.
 Labradores verdaderos
 somos, y en serlo me fundo.
 Labradores tuvo el mundo
 primero que caballeros.
 Las galas de corte deja
 aunque adornarme presumas,

1210

1215

1220

1225

1230

1235

1240

1245

que no con ajenas plumas
 fue más noble la corneja. 1250
 Y aunque la honra y provecho
 te prometan mucho medro
 por ver tan rico a don Pedro
 y con una cruz al pecho,
 despréciale en testimonio 1255
 de que es flaca la mujer,
 y no hará poco en traer
 la cruz de su matrimonio,
 que el deseo que produces
 le mal lograrás después, 1260
 si dar en tierra me ves
 por no poder con dos cruces.
 De su nobleza el decoro
 con escudos de armas medra,
 mas son escudos de piedra 1265
 y tú los tienes de oro.
 Y no por sus nobles armas
 mi peligro has de querer;
 que temerá la mujer
 marido con tantas armas. 1270
 HARÁS lo que yo mandare,
 o verá el cielo presente
 que a hija desobediente
 hay padre que la repare.
 Mi rigor hará que tuerza 1275
 su brazo a tu libertad.
 Haráslo de voluntad
 o, si no, lo harás por fuerza.
 Esas quimeras reporta
 y necias bachillerías. 1280
 De plazo te doy tres días.
 Mira en ellos lo que importa,

FULGENCIO

vv. 1249-50 *ajenas plumas... corneja*: «Vistióse allá en las fábulas la corneja de plumas hurtadas y, ensobreciéndose con la hermosura prestada, no hacía caso de las demás» (*Aut*).

v. 1254 *cruz*: la cruz del que tiene una encomienda, de un comendador.

v. 1274 *reparar*: 'corregir, enmendar'.

v. 1280 *bachillería*: la bachillería es lo propio de «la persona que habla mucho e impertinentemente» (*DRAE*).

mientras la vida o el sí
me das.

ANGÉLICA Siendo de esa suerte,
el sí daré de mi muerte. 1285

FULGENCIO Yo sé que lo harás por mí. (*Vase.*)

ANGÉLICA ¿Cómo podrá admitir el alma dueño
que ablande su dureza, si es de encina,
ni qué provecho hará la medicina
a quien la muerte sepultó en su sueño? 1290
Fuego pide a la nieve, lengua al leño
mi padre, que mi alma es peregrina,
pues siendo amor bordón, mi fe esclavina,
por ver un peregrino la despeño.
¡Válgame Dios! ¿Si fue Roque divino 1295
quien me dio libertad y dejó loca,
que después que le adoro, desatino?
Mas no, que amor humano me provoca.
Y cuando Roque sea el peregrino,
en no amar a don Pedro seré roca. 1300

(*Salen don Luis y Carrasco, de villanos.*)

CARRASCO No ha sido malo el viaje.
Más loco eres que un poeta.
En mudando la veleta,
hemos de mudar de traje.

DON LUIS Quiero hablar mi bien así. 1305

CARRASCO ¿Quién es tu bien?

DON LUIS Mi ángel es.

CARRASCO Patudo, pues tiene pies.

DON LUIS Calla, necio, que está aquí.

ANGÉLICA ¿Qué es esto? ¿Qué gente es esta?
Hola. ¿Cómo aquí os entráis 1310
sin llamar? ¿A quién buscáis?

CARRASCO Tú puedes dar la respuesta.
Llégate, que, vive Dios,
que diga que eres don Luis.

v. 1293 *bordón... esclavina*: atuendo típico de peregrinos; *bordón* es el bastón (ver v. 842 acot.) y metafóricamente 'apoyo, sustento', y la *esclavina* es «vestidura larga y tosca que usan los que van de romería o peregrinaje», que remite a 'esclava'.

ANGÉLICA Decid a lo que venís. 1315

DON LUIS Hemos sabido los dos
que ha menester su mercé
un mozo.

CARRASCO Aunque fuera hechizo,
no le hallará más rollizo
que es el bueno de Tomé. 1320

ANGÉLICA Venís muy mal informado,
que no es menester en casa
criados.

DON LUIS Pues si eso pasa,
un romero me ha engañado.

ANGÉLICA ¿Cómo? ¿Romero? Escuchad. 1325
¿Qué romero?

DON LUIS Un peregrino
topé anoche en el camino
y dijo: «Al pueblo llegad,
y en casa de una aldeana,
Angélica en rostro y nombre, 1330
que es hija del más rico hombre
que hay en esta Sagra llana,
decid que en casa os admita
por criado, en galardón
de librilla de un ladrón 1335
que la robó de una ermita».

ANGÉLICA Pues de casa sabe tanto,
el peregrino que ayuda
me dio es San Roque sin duda.

CARRASCO [*Aparte.*] Ya te tienen por un santo. 1340

ANGÉLICA ¿Y acaso conocéis vos
al peregrino? Decí.

DON LUIS Conózcole como a mí.

ANGÉLICA ¿Conocéisle?

DON LUIS Sí, por Dios.

ANGÉLICA ¿De dónde sois?

DON LUIS Soy gallego. 1345

v. 1342 *decí*: 'decid'.

CARRASCO	Y yo, hablando con perdón.	
ANGÉLICA	Por cierto, buena nación.	
DON LUIS	Jamás yo mi patria niego. Galicia es mi natural.	
ANGÉLICA	Pues no es poca maravilla, que el gallego acá en Castilla dice que es de Portugal. ¿En qué oficio nos sabréis servir?	1350
DON LUIS	En cuantos queráis.	
ANGÉLICA	Mirad a qué os obligáis. ¿Cumplís como prometéis?	1355
DON LUIS	Y aun mejor.	
ANGÉLICA	Hay muchas leguas del cumplir al prometer. ¿Qué oficio sabréis hacer mejor?	
DON LUIS	Sabré guardar yeguas.	1360
ANGÉLICA	¿Criaréis las bien?	
DON LUIS	Sí, por Dios. El vellas pone codicia.	
CARRASCO	Tuvo una yegua en Galicia casi, casi como vos.	
ANGÉLICA	¡Qué buena comparación!	1365
CARRASCO	Es mozo que sirve a prueba.	
DON LUIS	Y cuando hurtada se lleva alguna yegua el ladrón, sé yo salirle al camino y, después de zamarrearle, la yegua vengo a quitalle.	1370
ANGÉLICA	Ansí lo hizo el peregrino. Mi padre vendrá y haré que en casa sirváis de mozo.	
DON LUIS	El cielo la dé un buen gozo.	1375

v. 1370 *zamarrear*: «tratar mal a alguno, trayéndole con violencia y golpes de una parte a otra» (*Aut.*).

ANGÉLICA	[<i>Aparte.</i>] ¡Qué buen talle de Tomé! (<i>Sale doña Inés, de paje.</i>)	
DOÑA INÉS	El señor Fulgencio, ¿vive en esta casa?	
ANGÉLICA	Sí, amigo.	
DOÑA INÉS	¿Está en ella?	
ANGÉLICA	No.	
DOÑA INÉS	(<i>Aparte.</i>) Ya digo que no me espanto que prive de libertad a mi hermano y a don Pedro la belleza que, entre la basta corteza de aqueste traje aldeano, abrasa los mismos hielos. No sé si hablalla podré, que, después que la miré, me abrasa el alma de celos.	1380 1385
ANGÉLICA	¿Qué es lo que don Pedro quiere a mi padre?	
DOÑA INÉS	Una respuesta me ha de dar.	1390
ANGÉLICA	Será molesta, si la que yo le di diere. Decid, aunque amor le fuerza que quiera con igualdad, que no tengo voluntad a quien me quiso hacer fuerza.	1395
DON LUIS	¿Luego es quien del peregrino huyó anoche, y otros tres se les fueron por los pies?	
ANGÉLICA	El mismo.	
CARRASCO	¡Gentil pollino!	1400
DON LUIS	¡Qué mal le salió el partido! A fe que se quedó feo.	
CARRASCO	Más vale para correo que para vuesto marido	

v. 1399 *por los pies*: «Írsele por pies, huir» (*Cov.*).

- hombre que más de una legua
sabe correr sin parar. 1405
- DON LUIS A pie se puede quedar
quien guardó tan mal la yegua.
- DOÑA INÉS ¿Quién le mete al muy villano
en hacer aquesa ultraje 1410
a un hidalgo?
- CARRASCO ¡Paje, paje!
- DOÑA INÉS (*Aparte.*) Ni Carrasco, ni mi hermano
han conocido el disfraz
con que su hermana está aquí.
- DON LUIS Hermano paje, decí 1415
a vuestro amo que, si en paz
quiere vivir, que no toque
a este umbral, pues fue cobarde;
que en él, para que le guarde,
dejó su mastín San Roque; 1420
que aquí su pretensión es
querer majar hierro en vano,
y que no pida la mano
quien sabe tanto de pies.
- ANGÉLICA ¡Oh, qué discreto Tomé!
Gracia extraña manifiesta. 1425
Solamente esta respuesta
es bien que a don Pedro dé.
- DOÑA INÉS ¿Que quieres en crueldad
y en belleza aventajarte? 1430
- ANGÉLICA Decíde esto.
- DON LUIS Oiga aquí aparte.
Quiero hablalla en puridad,
que tengo que hacer un poco,
y quiero dalle un recado
que el peregrino me ha dado, 1435
a quien en mi ayuda invoco.
Mandóme, pues, el que fue

v. 1408 ygua EP. Corrijo la errata siguiendo a SP, TG, HY, H, BR y BP.

v. 1415 *decí*: 'decid'.v. 1431 *Decilde*: 'decidle'.v. 1432 *en puridad*: 'en secreto' (ver *DRAE*).

- anoche su defensor
contra el necio pretensor,
esto, y me dijo: «Tomé,
tomad aqueste papel 1440
y dádsele al aldeano
que os recibirá mañana,
que mucho sabrá por él».
Si le quiere, no se escapa
de ser dichosa. Héle aquí. 1445
- ANGÉLICA ¿Papel os dio para mí?
- DON LUIS Mas pensé que para el Papa.
- ANGÉLICA Mil pensamientos me dan.
No sé lo que pueda ser. 1450
No le tengo de leer.
- DON LUIS Ea, acabe.
- CARRASCO En fin, galán,
¿que andaluz dice que es?
- DOÑA INÉS Andaluz soy.
- CARRASCO ¡Buena pieza!
(*Aparte.*) Parece que la cabeza 1455
le han cortado a doña Inés,
puesto que el alma respete
su retrato y su dibujo.
Diga, amigo, ¿quién le trujo
a que sirva de alcagüete? 1460
Honre bien a su nación.
- DOÑA INÉS Y el páparo ¿quién le mete
en si yo soy alcagüete
o no?
- CARRASCO Parece capón
en el tiple. Gentilhombre, 1465
¿es medio entre hembra y macho?

v. 1459 *trujo*: forma usual en la época que alterna con *trajo*.v. 1462 *páparo*: «El aldeano u hombre del campo, simple e ignorante, que de cualquier cosa que ve (para él extraordinaria) se queda admirado y pasmado [...]. Y de esta voz llamaron los italianos a la misma ave pápero o páparo, y este nombre solemos dar en Castilla a los labradores y aldeanos, notándolos de ignorantes» (*Aut.*). Para el pronombre de tratamiento *él* referido a la segunda persona, ver nota al v. 323.

- DOÑA INÉS Soy más hombre que él, borracho.
CARRASCO Por Dios, que probó ser hombre.
DOÑA INÉS Hombre soy que un rostro cruza
si me enoja.
- ANGÉLICA No he de velle. 1470
DON LUIS ¿Hay son volver a metelle
dentro de la caperuza?
- ANGÉLICA Ahora bien, mostralde acá,
que no quiero que en la calle
se os pierda y alguno le halle. 1475
Quemaréle.
- DON LUIS A mí podrá.
Mas ¿por qué le heis de quemar?
¿Es hereje o es judío?
- ANGÉLICA Es hechizo, es desvarío
que me hace desvariar. 1480
- DON LUIS Es de un santo.
- ANGÉLICA Y aun por eso
que, porque cosas del cielo
no se pisen por el suelo,
suelen quemarse, y con beso.
(Besa Tomé el papel y dale a Angélica.)
- DON LUIS Con beso, pues.
- ANGÉLICA Cortesano 1485
sois.
- DON LUIS Mi madre me enseñó
que, cuando diera algo yo,
la bese también la mano.
(Bésala la mano.)

vv. 1464-65 *capón... tiple*: la voz aguda (tiple), atiplada, propia de niños o mujeres, hacé sospechar a Carrasco que doña Inés, a pesar de su apariencia masculina, no es más que un hombre castrado, un capón.

v. 1469 *cruzar un rostro*: *cruzar el rostro* o «cruzar la cara a uno. Maltratarle y darle de cuchilladas en el rostro con la espada o con otra arma aguda: lo que regularmente se hace con ánimo de venganza y desprecio, para dejarle señalado» (Aut).

v. 1471 *Hay son*: 'hay sino, no hay sino'.

- ANGÉLICA Ahora bien, andad con Dios,
que yo haré que os reciba
mi padre en casa. 1490
- CARRASCO Así viva,
que nos reciba a los dos,
que sin Tomé no me hallo.
- ANGÉLICA Pues yo lo procuraré
porque sirváis con Tomé. 1495
- CARRASCO Sé almohazar un caballo.
(Vanse los dos.)
- ANGÉLICA ¿Aún os estáis vos aquí?
- DOÑA INÉS No sin ocasión espero.
Escucha lo que te quiero
decir, Angélica.
- ANGÉLICA Di. 1500
- DOÑA INÉS No me trajo aquí don Pedro,
sol hermoso de la Sagra,
ni pienses que solicito
que te abrasas en sus llamas.
Mis desdichas me han traído, 1505
mis amores, mis desgracias,
que del traje en que me ves
han sido la triste causa.
Sabrás, aldeana hermosa,
que debajo de estas galas 1510
se disfraza una mujer,
aunque noble, desdichada.
En Valladolid la rica
nací, y en brazos del ama
mamé desdichas por leche. 1515
¡Qué mucho tenga desgracias!

v. 1490 Así en EP, TG y SP. HY, H, BR y BP, modifican innecesariamente el texto: «que yo haré porque os reciba».

v. 1496 *almohazar*: de *almohaza*, «una rascadera de hierro dentada con tres o cuatro órdenes con que estriegan los caballos y las demás bestias y los rascan, sacándoles el polvo y la caspa de la piel y alisando el pelo» (Cov.).

v. 1507 vez EP. Corrijo la errata siguiendo a TG, HY, H, BR y BP.

v. 1516 *Qué mucho*: en DRAE, s. v. *mucho*: «en cláusulas interrogativas, admirativas o exclamativas, precedido de la partícula que y a veces seguido también de la misma, denota idea de dificultad o extrañeza». Ver vv. 1946, 1990 y 2960.

Faltóme el padre y la madre
 en mi niñez, y esta falta
 fue ocasión de muchas sobras
 de mi juventud liviana. 1520
 Mudóse la corte insigne
 desde Madrid a mi patria,
 famosa y rica si ilustre,
 que sus grandezas le bastan.
 Allí conocí a don Pedro, 1525
 ese que quema en tus aras
 su corazón por aromas
 y en tu belleza idolatra.
 Viome una vez en San Pedro,
 ¡ay, Dios, si entonces cegara!, 1530
 y según entonces dijo,
 con mal de ojo volvió a casa.
 Sirvió, rondó, paseó,
 lloró, suspiró, dio trazas
 y perseveró, que en fin 1535
 vence la perseverancia.
 Admití una oscura noche,
 con que escurecí mi fama,
 una escala en mi balcón.
 ¡Ay de quien su honor escala! 1540
 Palabra me dio de esposo,
 mas olvidó la palabra,
 que de palabras y plumas
 es yerro hacer confianza,
 mas como lo que se estima, 1545
 después de adquirido enfada,
 enfadóse poco a poco
 y apagáronse sus llamas.
 Salió con una encomienda,
 que es señal de no haber mancha 1550
 en su sangre noble y limpia,
 aunque la sacó en su fama.
 Volvióse a Madrid la corte.

vv. 1521-22 *Mudóse la corte*: la corte pasó de Madrid a Valladolid de 1601 a 1606.

v. 1543 *palabras y plumas*: refrán, «Palabras y plumas, el viento las lleva» y «Palabras y plumas, el viento las tumba» (Correas, núms. 17614 y 17615). Cov. explica: «conviene asegurarnos con escritura auténtica o con testigo para que no se vuelva atrás el que nos diere alguna palabras».

Supe que en Toledo estaba
 mi desdeñoso don Pedro 1555
 en negocios de importancia.
 Seguile en aqueste traje
 encubierta y disfrazada,
 como alguacil al ladrón
 que lleva la joya hurtada. 1560
 Entré, sin que conociese
 ser yo aquella doña Juana
 que engañó en Valladolid,
 por paje humilde en su casa.
 He sabido que te adora 1565
 y con mil yedras enlazan
 el muro de tu firmeza
 los lazos de su esperanza.
 ¡Guárdate, Angélica bella,
 del lobo que ovejas mansas, 1570
 en cordero disfrazado,
 con mil engaños halaga!
 Ya sé que robarte quiso.
 ¡Dichosa tú, que tal guarda
 te dio el cielo! ¡Triste yo, 1575
 pues me hizo entonces falta!
 No le quieras. Y si acaso
 te han ablandado mis ansias,
 si mi remedio procuras,
 si quieres honrar mi infamia, 1580
 finge quererle hasta tanto
 que el cielo las puertas abra
 de mi ventura, que están
 tantos años ha cerradas,
 que, si ve que le aborreces 1585
 y sabe que es por mi causa,
 temo que no me castigue
 con su ausencia y se me vaya.
 Con él pretende casarte
 tu padre y juntar tu casa 1590
 con su nobleza y valor.
 Ve alargando su esperanza,
 que yo trazaré de suerte,
 si el casamiento dilatas,

	que presto estemos las dos tú contenta y yo pagada.	1595
ANGÉLICA	Tu desgraciado suceso, noble y bella doña Juana, me ha causado compasión. Dispónlo tú, ordena y traza. Aunque el fingir voluntad a don Pedro, que fue causa de tus suspiros injustos, me habrá de llegar al alma, porque siento tu desdicha; por ella haré lo que mandas entreteniendo a mi padre.	1600
DOÑA INÉS	Dame esas manos.	
ANGÉLICA	Levanta.	1605
DOÑA INÉS	(<i>Aparte.</i>) Buena mentirosa soy. Con mi fingida maraña aseguro que a don Pedro menosprecie el aldeana; y porque el cielo que adoro de Toledo no se vaya, solicito que, fingida, algunos favores le haga. Y pues a mi hermano veo cada día, es buena traza que el casamiento entretenga. (<i>Sale Feliciano.</i>)	1610
FELICIANO	¿Ansí remedia la infamia don Pedro de su vil robo?	1615
DOÑA INÉS	Hasme cautivado el alma. Dame esos brazos.	1620
FELICIANO	[<i>Aparte.</i>] ¿Qué es esto? ¿Cautivo el paje se llama y a mi prima da los brazos? ¡Ah, vil paje! ¡Ah, mujer falsa! Escondido quiero ver de aquesta amistad la causa.	1625

v. 1612 *el aldeana*: en el Siglo de Oro *el* puede anteceder a sustantivos femeninos que comienzan por *a-* átona (ver v. 2430).

ANGÉLICA	Don Pedro será tu esposo, que no es razón, doña Juana, que, siendo tú hermosa y noble y, al fin, dama cortesana, te deje don Pedro, loco por una tosca villana; mas tiene estragado el gusto.	1630
DOÑA INÉS	Merece tu hermosa cara rendir...	1635
ANGÉLICA	Bueno está, señora.	
FELICIANO	Por Dios, que es el paje dama. ¿Quién puede ser, que es hermosa? Ya se me ha entrado en el alma por las puertas de los ojos, nunca para amor cerradas.	1640
ANGÉLICA	Adiós. Y mira que queda nuestra amistad entablada.	
DOÑA INÉS	Aqueste guante me llevo para un pobre, que demanda limosna de algún favor.	1645
ANGÉLICA	No le hay para él en mi casa. Dile que Dios le provea y que tú le darás harta.	1650
DOÑA INÉS	Adiós, que me parto a velle.	
FELICIANO	Yo tras ti, que amor me manda siga el norte de tus ojos tras el cristal de tus plantas. (<i>Vanse los dos.</i>)	
ANGÉLICA	El papel quiero leer porque al dueño manifieste. El primer santo es este que haya escrito a una mujer. (<i>CARTA</i>) No me atreviera, Angélica hermosa, menos que con esta industria, a manifestar el fuego que me abrasa el alma desde la noche que resistí abrasarse la ermita de San Roque. ¡Dichoso yo, pues en ella merecí, perdiendo mi libertad, dártela a costa del atrevido robador de tu hermosura, tan indigno della! Por serlo yo también y porque me importa no darme a conocer por agora	1655

para conservar la vida que tengo dedicada a tu servicio, determino enviarte el disfrazado Tomé, criado mío y secretario de mi pecho, para que con él me envíes la sentencia de mi muerte o la esperanza de mi gloria. Noble me hizo el cielo, aunque no rico, si no es de pensamientos. Si estos y mi voluntad admites, con el encubierto Tomé me podrás enviar la certeza de mi vida o muerte, que tanto estimaré esto por no ofenderte como lo otro para servirte. Guarde el cielo la tuya mil años. Don Luis de Castro.

(Sale Fulgencio.)

ANGÉLICA Mi padre es este. Yo haré,
encubriendo lo que pasa,
que reciba a Tomé en casa,
por ser de quien es Tomé. 1660

FULGENCIO Hija, la palabra he dado
a don Pedro que serás
su esposa. No gustarás
que la quiebre un hombre honrado. 1665
Procura que se celebre
tu boda, porque primero
verás de cera el acero
que mi palabra se quiebre. 1670
Él tiene de ser tu esposo
de fuerza o de voluntad.

ANGÉLICA A tanta riguridad
obedecer es forzoso. 1675
Darte gusto determino
y ser ingrata no quiero
al valor de un caballero
que es en amor peregrino,
pero pues con amor tierno
más venturas acomoda,
así suspende las bodas. 1680

v. 1658 carta En EP «pera servirte».

v. 1673 *riguridad*: «rigor» (DRAE).

v. 1678 *peregrino*: «extraño, especial, raro, o pocas veces visto» (DRAE). Angélica juega aquí con el doble sentido de la palabra. Ella la usa refiriéndose al peregrino que la salvó del rapto. Fulgencio la entiende en el sentido que señalo arriba.

v. 1681 *así*: «haz y» en H, BR y BP; *suspender*: «diferir por algún tiempo una acción u obra» (DRAE).

FULGENCIO Voylo a decir a mi yerno
que ya mis consejos sabios
rendieron tu natural. 1685
Imprímase en tu coral
el acero de mis labios.
Báculo eres de mis gozos.

ANGÉLICA En pago del que te doy,
quisiera que en casa hoy
se recibieran dos mozos. 1690
Dicen que en cualquier oficio
del campo son diligentes.
Y porque la hacienda aumentes,
que como propia codicio,
gustara que aquesto hicieras. 1695

FULGENCIO Aqueso, Angélica, es justo,
que pues que cumples mi gusto,
cumpliré cuanto tú quieras. 1700
Un mozo despedí, malo
para servir, pues apenas
me guardaba las colmenas,
que son todo mi regalo.
Si ellos las saben guardar
para reparar su daño,
recíbelos por un año. 1705

ANGÉLICA El uno en particular
es para todo, que en él
hay discreción.

FULGENCIO Bien está.

ANGÉLICA Gallegos son. Diz que allá
hay abundancia de miel. 1710
Bien lo harán.

FULGENCIO Pues tú codicias
que vengan, contento soy.
A don Pedro alegre voy
a pedirle las albricias. (Vase.)

v. 1684 *rendieron*: 'rindieron', así en EP.

v. 1709 *Diz que*: 'dicen que'.

v. 1714 *albricias*: 'recompensa'.

- ANGÉLICA ¡Qué mal tu gusto acomodas!
Díle que vista de luto
su amor torpe y resolutivo
en vez de galas y bodas,
que de un peregrino extraño
el sayal grosero adoro,
porque el peregrino es oro
que viene envuelto en el paño.
1715
- (Vase Angélica y salen doña Inés y Feliciano.)
- DOÑA INÉS Decidme, en resolución,
en lo que serviros puedo.
Y adiós.
1720
- FELICIANO Yo tengo en Toledo
a cierta dama afición,
a quien don Pedro ha querido
no poco.
1725
- DOÑA INÉS ¡Cómo! ¿Otra dama
tiene don Pedro?
- FELICIANO Y se llama
doña Juana.
- DOÑA INÉS (Aparte.) Aqueste ha oído
cuanto a su prima conté.
Picadillo viene un poco.
1730
- FELICIANO Estoy, como digo, loco
por ella. Yo, Guzmán, sé
que está cada día con vos.
¿Queréis la decir que muero
por ella?
1735
- DOÑA INÉS [Aparte.] ¡Buen majadero
nos ha venido!
- FELICIANO Por Dios,
si hacéis que mi mal entienda
y a don Pedro, pues ha sido
a su amor desconocido,
olvide, que os dé mi hacienda.
1740

v. 1723 *An* EP, TG, SP, en locutor.v. 1736 *quereys* EP, TG y SP. El verso es hiposilábico. Rectifico siguiendo a HY, H, BR y BP.v. 1741 *desconocido*: 'ingrato'. Ver Tirso, CCC, v. 3070.

- DOÑA INÉS Yo iré a hablalla en vuestro nombre,
mas ya yo sé la respuesta
que os ha de dar.
- FELICIANO ¿Y es?
- DOÑA INÉS Aquesta.
1745
- Ella ha de decir que es hombre,
como muestras dello dan
en Toledo más de algunas
que están meciendo en las cunas
muñequitas de Guzmán.
1750
- Y que si con vuestra prima
habló y os hizo creer,
como a ella, que es mujer,
no entendistes bien la enigma,
que sirvió en Valladolid
1755
- a doña Juana de paje,
la cual, viendo que a su ultraje
don Pedro volvió a Madrid
y agora estaba en Toledo,
la envió para saber
1760
- si tenía otra mujer.
En fin, que fingió este enredo
por estorbar deste modo
que no le diese la mano
Angélica a su tirano.
1765
- Esto resulta de todo
y la respuesta que envía
la dama a quien pretendéis.
Ved si el fuego que tenéis
con esta verdad se enfría.
1770
- FELICIANO ¿Que no sois mujer, por Dios?
- DOÑA INÉS ¿Aqueso habéis de dudar?
Si lo fuera ¿había de andar

v. 1750 *muñequitas*: mantengo la forma inscrita por EP, TG y SP, frente a la modificación de HY, H, BR y BP, que dan «muñequitos». Corominas (*DCECH*), inscribe el derivado «muñecos» desde 1495. La forma femenina, más acorde con la etimología, era la más generalizada en la época, aunque aquí se refiere, evidentemente, a los hijos supuestamente engendrados por Guzmán.v. 1754 *la enigma*: *enigma* admite los dos géneros en el Siglo de Oro; comp. Tirso, PC, v. 1495: «enigmas obscuras».

desta suerte? Como vos
soy hombre, y aun...

FELICIANO Amor ciego, 1775
¿por qué con tales quimeras
haces burlas y son veras,
perturbador del sosiego?
Pero en aquesta ocasión
nadie cual yo es desdichado, 1780
pues me tiene enamorado
mi propia imaginación.
Peligro corre mi vida.
El quitármela es mejor,
que es verdadero mi amor 1785
siendo mi dama fingida.

(Vase a dar con la daga y tiénele.)

DOÑA INÉS Paso, señor Feliciano.
¿No veis que os desesperáis?
Muestras evidentes daís
de loco o de mal cristiano. 1790
Don Pedro viene. Ese daño
se os sanará poco a poco.

FELICIANO Adiós, Guzmán, que voy loco. (Vase.)

DOÑA INÉS No ha estado malo el engaño.
(Sale Fulgencio y don Pedro.)

DON PEDRO Dejad. Pondré los pies en esas plantas, 1795
ligeras en los pasos de mi vida.

FULGENCIO Levántate, don Pedro, que me espantas.
A tu amor está Angélica rendida.

DON PEDRO ¡Oh, viejo venerable! ¡Oh, canas santas! 1800
Jamás la muerte vuestra plata impida,
que dorará el Perú de mi riqueza

v. 1786 acot. *tiénele*: 'detiénele'.

v. 1787 *An EP*, por errata en el locutor.

v. 1788 *desesperarse... loco... mal cristiano*: *desesperarse* es 'suicidarse y condenarse al infierno', «pecado contra el Espíritu Santo [...]. Esto no se entiende de los que estando fuera de juicio lo hicieron» (Cov.).

v. 1800 *plata*: alude aquí al color blanco del cabello del anciano.

el blanco Potosí de su cabeza.
No adornarán roeles más mi escudo,
ni en mis armas verán castillos rojos,
ni menos los leones con que pudo 1805
ganar mi antecesor tantos despojos.
Mis armas han de ser amor desnudo,
un Argos con los cien abiertos ojos,
y la letra que diga: «En siglos largos
no bastan para esto cien mil Argos». 1810

FULGENCIO Deja encarecimientos a una parte,
don Pedro ilustre, pues mi sangre honrada
para ilustrarse quiere acompañarte
porque en tu sucesión quede ilustrada,
y mira el cómo y cuándo has de casarte. 1815
Y si agradar mi Angélica te agrada
mientras tus cosas miras y acomodas,
dilátense algún tiempo aquestas bodas.

DON PEDRO Aunque con esa dilación me aflijo,
haré en todo tu gusto, mi Fulgencio. 1820
Obedecerte quiero como hijo,
pues como tal tus canas reverencio.

FULGENCIO Tan nobles nietos me has de dar, colijo,
que, a pesar de la envidia y del silencio,
pongan, echando desa fama el sello, 1825
la cruz de grana al pecho, de oro al cuello.
Yo me voy a saber en qué día quiere
daros de esposa la dichosa mano
mi hija. El esperar no os desespere,
que yo procuraré que sea temprano. (Vase.) 1830

DON PEDRO Si el amante que espera vive y muere,
que moriré esperando será llano,

v. 1802 *Potosí*: las minas de plata de Potosí, en la América hispana, acaban siendo, en la lengua común, sinónimo de riqueza.

v. 1803 *roel*: «pieza redonda en los cuarteles de los escudos de armas» (*Aut*).

vv. 1808-10 *Argos*: en los relatos mitológicos era nieto de Argo, rey de Argos. Fue llamado Panoptes, es decir «el que lo ve todo». Tenía unos ojos poderosísimos situados alrededor de la cabeza, cien según la tradición más extendida. La mitad de los cien ojos estaban siempre abiertos.

v. 1813 *acompañarse EP*, TG, BP. Parece errata. La rima con «parte» y «casarte» justifican la enmienda.

v. 1826 *la cruz de grana*: es la cruz roja de la Orden de Santiago.

pues será cada instante un siglo junto
hasta que llegue de mi dicha el punto.
¡Guzmán!

DOÑA INÉS Aquel angelote 1835
que te aborreció primero,
ya es de cera, no de acero;
Ginebra es de Lanzarote.
Dame albricias y verás
el favorazo.

DON PEDRO ¿Favor? 1840

DOÑA INÉS Favor de estima y valor.

DON PEDRO Guzmán, burlándote estás.
Toma este anillo.

DOÑA INÉS Este guante
te envía.

DON PEDRO ¡Oh, criado fiel!
La vida me traes en él. 1845

Ya soy venturoso amante.
¡Oh, prenda de mi ventura!,
¡oh, cubierta de aquel cielo!,
¡oh, favor de mi consuelo!,
¡oh, gloria de aquella altura!

¡Erario de aquel tesoro
que hace rico mi caudal! 1850

¡Oh, funda de aquel cristal!,
¡oh, crisol para aquel oro!,
¡oh, cortina de aquel alba!,
¡oh, caja de aquel farol!, 1855

¡oh, nube para aquel sol
a quien hago alegre salva!

¡Oh, dádiva venturosa
a quien mi gusto acomodo 1860

y, para decillo todo,
guante de Angélica hermosa!
¡Mi regalo, mi socorro!
Besaréte.

v. 1838 *Ginebra... Lanzarote*: en las narraciones sobre el rey Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda, los amores de Lancelot o Lanzarote constituyen una de las piedras de toque de la aventura colectiva. Ginebra rechazó al principio los amores del caballero Lanzarote.

DOÑA INÉS ¡Lindo amante!
Quita de la boca el guante,
que, vive Dios, que me corro. 1865

DON PEDRO ¿Por qué causa, majadero?

DOÑA INÉS Porque con este despacho
te quiso llamar borracho
quien te dio favor de cuero. 1870

DON PEDRO Necio, disparates deja.

DOÑA INÉS Por darte gusto lo dejo,
pero favor de pellejo,
y no de carne, es de vieja.

Mas sé por cosa muy cierta
que te manda que esta tarde
hagas de tu dicha alarde,
hablándola por la huerta. 1875

DON PEDRO ¿Qué dices? ¿Aqueso es cierto?

DOÑA INÉS Tan cierto como soy hombre. 1880

DON PEDRO De Acates fiel te doy nombre.
Resucitado has un muerto.

(*Vanse y salen Angélica y don Luis.*)

ANGÉLICA Vengáis, Tomé, en hora buena.

DON LUIS ¡Buen principio es este, cielo!
El medio y el fin recelo. 1885

ANGÉLICA ¿Pues cómo venís?

DON LUIS Con pena.

ANGÉLICA ¿De qué?

DON LUIS De verme tan pobre.

ANGÉLICA ¿Pobre estáis?

DON LUIS Sí, en buena fe.

ANGÉLICA Pues ¿por qué causa?

DON LUIS Jugué.

v. 1870 *cuero*: con cuero se fabricaban los guantes y los odres de vino, a los que alude aquí.

v. 1881 *Acates*: en la *Eneida* virgiliana, Acates es el compañero de Eneas; aparece siempre como ejemplo de fidelidad.

ANGÉLICA	Yo haré que dinero os sobre. ¿Y qué jugastes?	1890
DON LUIS	Primera.	
ANGÉLICA	¿Qué perdistes?	
DON LUIS	Hacienda harta.	
ANGÉLICA	¿Por qué?	
DON LUIS	Por dar una carta.	
ANGÉLICA	¿A quién?	
DON LUIS	A cierta fullera.	
ANGÉLICA	¿Cuándo?	
DON LUIS	A la primera mano.	1895
ANGÉLICA	¿Qué perdistes?	
DON LUIS	El temor.	
ANGÉLICA	¿Y no ganastes?	
DON LUIS	Favor.	
ANGÉLICA	¿Favor ganastes?	
DON LUIS	Sí gano.	
ANGÉLICA	Jugad más.	
DON LUIS	A eso me aplico.	
ANGÉLICA	¿Y hay caudal?	
DON LUIS	De oro, no cobre.	1900
ANGÉLICA	¿Y estáis rico?	
DON LUIS	No estoy pobre.	
ANGÉLICA	¿Cómo?	
DON LUIS	Soy un pobre rico.	
ANGÉLICA	¿Rico de qué?	
DON LUIS	De ventura.	

v. 1891 *primera*: «Juego de naipes bien conocido. Tomó el nombre de las cuatro cartas diferentes» (Cov.).

v. 1894 *fullero*: «el jugador de naipes o dados que, con mal término y conocida ventaja, gana a los que con él juegan, conociendo las cartas, haciendo pandillas, jugando con naipes y dados falsos, andando de compañía con otros que se entienden, para ser, como dicen, tres al mohíno» (Cov.). El mismo Cov. da como proverbio antiguo «Tres al mohíno», porque «cuando uno se enfada en la conversación o en el juego, todos son contra él».

ANGÉLICA	¿Y pobre?	
DON LUIS	De merecer.	
ANGÉLICA	¿Qué teméis?	
DON LUIS	Temo perder.	1905
ANGÉLICA	¿Perder qué?	
DON LUIS	La coyuntura.	
ANGÉLICA	Pues ganalla.	
DON LUIS	El cómo aguardo.	
ANGÉLICA	Asilda.	
DON LUIS	¿Con qué cadena?	
ANGÉLICA	Con esta. (<i>Dale una cadena.</i>)	
DON LUIS	¡Ganancia buena!	
ANGÉLICA	Guardalda allá.	
DON LUIS	Ya la guardo. Y aunque con bien tan notorio, ¿dónde la tendré segura, señora, si no procura ser el alma su escritorio?	1910
ANGÉLICA	Mucho sabéis.	
DON LUIS	Antes poco.	1915
ANGÉLICA	¿Quién os da lición?	
DON LUIS	Un ciego.	
ANGÉLICA	¿Y aprendéis?	
DON LUIS	Aprendo luego.	
ANGÉLICA	¿A qué aprendéis?	
DON LUIS	A ser loco.	
ANGÉLICA	¿Qué os tiene loco?	
DON LUIS	Mi gloria.	
ANGÉLICA	¿Y qué cuerdo?	
DON LUIS	El escoger.	1920
ANGÉLICA	¿Qué escogéis?	
DON LUIS	Mi menester.	

ANGÉLICA	¿Qué habéis menester?	
DON LUIS	Memoria.	
ANGÉLICA	¿Para qué?	
DON LUIS	Para estimar.	
ANGÉLICA	¿Estimar qué?	
DON LUIS	Este favor.	
ANGÉLICA	¿Y a quién?	
DON LUIS	A vos y al amor.	1925
ANGÉLICA	¿Pues sabéis amar?	
DON LUIS	Sé amar.	
ANGÉLICA	¿Qué es amar?	
DON LUIS	Fuego en que ardo.	
ANGÉLICA	¿Ardéis?	
DON LUIS	Soy un alma en pena.	
ANGÉLICA	¿Preso?	
DON LUIS	Con esta cadena.	
ANGÉLICA	Guardalda allá.	
DON LUIS	Ya la guardo.	1930
ANGÉLICA	Tomé fingido y discreto, bien habláis y bien fingís. Justamente don Luis fió de vos su secreto. Yo he visto el papel, y en él, después de leer su amor, léí que vuestro señor halla en vos un siervo fiel. Si el sayal grosero y tosco mi brocado viene a ser, grande es de amor el poder, pues amo a quien no conosco.	1935 1940

v. 1942 *conosco*: así en EP; los demás testimonios corrigen y dan «conozco». La rima con «tosco» me inclina a mantener la forma seseante. Hay algún otro caso (vv. 2686 y 2687, por ejemplo), donde la presión de la rima no se manifiesta y la lectura de EP puede considerarse como errata o regionalismo del impresor. En tales circunstancias, rectifico la forma de EP.

DON LUIS	¡Cielos! ¿Tanto bien escucho? ¿Es cierto tanto favor?	
ANGÉLICA	Mucho amáis vuestro señor.	1945
DON LUIS	Si él es otro yo, ¿qué mucho?	
ANGÉLICA	¿Por qué con traje grosero se encubre de aquesa suerte?	
DON LUIS	Porque dio en su patria muerte, señora, a otro caballero. Hanse informado en Galicia que en Toledo hay dél memoria. Salió una requisitoria y búscale la justicia. Y por no ser descubierto anda a sombra de tejado.	1950 1955
ANGÉLICA	Mi alma será el sagrado adonde viva encubierto. ¿Es galán?	
DON LUIS	Vuestra hermosura gentileza vendrá a dalle. Será de mi propio talle, rostro, miembros y figura. Es celoso y no importuno, y en fin, como yo, que Dios quiso dividir en dos un hombre que en dos es uno.	1960 1965
ANGÉLICA	Como le imitáis, decís que sois uno.	
DON LUIS	Eso diré.	
ANGÉLICA	De aquesa suerte, Tomé, en vos veré a don Luis.	1970

v. 1946 *otro yo*: expresión para encarecer a dos amigos. Ver Tirso, CCC, v. 60: «el amigo es otro yo» (ver nota de Oteiza con abundante documentación clásica).

v. 1953 *requisitoria*: «Aplicase al despacho en que un juez requiere a otro para que ejecute un mandamiento del requirente» (DRAE).

v. 1956 *a sombra de tejado*: «Frase adverbial, con que se significa que alguno está encubierto, disimulado u oculto por algún delito, por el cual conviene que no le vean» (Aut).

v. 1957 *sagrado*: 'refugio'; los perseguidos por la justicia se acogían en iglesias o lugares sagrados para evitar ser detenidos (ver nota al v. 96).

- DON LUIS Casi, casi el mismo soy.
- ANGÉLICA Pues, Tomé, si aqueso pasa,
yo he negociado que en casa
os podéis quedar desde hoy.
Un colmenar daros quiero. 1975
Vos ¿no le sabréis labrar?
- DON LUIS Ninguno hay que sepa amar
sin saber ser colmenero,
que aunque amor suele ser hiel
por darle celos su acíbar, 1980
su posesión es almíbar
que puso amor en la miel.
Vos veréis lo que aprovecho
en ese oficio.
- ANGÉLICA Alto, pues:
de casa sois.
- DON LUIS A esos pies 1985
quiero humillar boca y pecho.
- ANGÉLICA Tomé, ¿quién tanto os humilla?
Alzad, levantad del suelo.
- DON LUIS Si sois un ángel del cielo,
¿qué mucho hinque la rodilla? 1990
(*Hace don Luis que le besa los pies. Sale Carrasco y halla a don Luis de rodillas.*)
- CARRASCO ¡Valga el diablo este Tomé!
Oigan, oigan: el retablo
es de San Miguel y el diablo.
Tomé, levantaos en pie.
Perro sois de muchas bodas. 1995
Ya entiendo vuestras arañas,

v. 1984 *Alto*: «Alto, sus, tirón. Para dar prisa; y cada una de estas palabras solas dice lo mismo» (Correas, núm. 2089).

vv. 1992-93 *retablo*: «Algunos extranjeros suelen traer una caja de títeres, que representa alguna historia sagrada, y de allí les dieron el nombre de retablos» (Cov.). La lucha de San Miguel y Lucifer aparece en la historia bíblica y ha sido integrada, como pieza significativa, en la tradición cristiana.

v. 1995 *Perro de muchas bodas*: Correas recoge el refrán «Perro de muchas bodas, no puedo veros. —Ni yo a vos, boda de muchos perros. Aguda réplica y seguidilla antigua» (núm. 18203).

v. 1996 *arana*: «Embuste, trampa y lo mismo que estafa» (*Ant.*).

- que como las aldeanas
huelen a tomillo todas
y vos me sois golosillo,
porque el tomillo recrea 2000
y os venistis al aldea,
querréis, Tomé, su tomillo.
- DON LUIS Ya, Llorente, soy criado
de casa.
- CARRASCO ¿Qué?
- DON LUIS Colmenero.
- CARRASCO [*Aparte.*] ¡Bueno, bueno! Reírme quiero. 2005
Oficio dulce os han dado.
¿Colmenas, Tomé, guardáis?
¿Por miel virgen andáis vos?
Ya la tenéis. Plega a Dios
que después no la escupáis. 2010
Y a mí que me papen duelos.
[*A Angélica.*] Alquíleme a mí con él,
que Tomé pondrá la miel
y yo pondré los buñuelos.
- ANGÉLICA También que estéis determino, 2015
por amor de Tomé, en casa.
- CARRASCO Aquesa es merced sin tasa.
- ANGÉLICA ¿Qué oficio tenéis?
- CARRASCO De vino.
Sabré guardar la bodega
como el santero la ermita; 2020
poner y quitar la espita;
catar si sabe a la pega;
librar del maldito usagre
el licor sabroso de uvas,
quiero decir que a las cubas 2025
no se les pegue el vinagre.

v. 2001 *venistis*: ver nota al v. 127.

v. 2011 *Y a mí que me papen duelos* 'y a mí que me parta un rayo', «Varíase: "Y a los otros que los papen duelos"», «Y a fulano que le papen duelos. Dícese cuando no meten en cuenta de comodidades a alguno» (Correas, núms. 23910 y 23953).

v. 2022 *pega*: «baño que se da con la pez a los vasos» (Cov.).

v. 2023 *usagre*: «género de sarna fastidioso» (Cov.). Carrasco se refiere a la sarna o podredumbre que se apodera del vino corrompido.

- Y como puertas adentro
de la bodega mandéis,
mi diligencia veréis,
porque al fin ella es mi centro. 2030
- ANGÉLICA Norabuena. Yo os admito
a ese oficio.
- CARRASCO Es singular,
que soy amigo de andar
en vino como el mosquito.
Desde hoy me alegro y me ensancho. 2035
- ANGÉLICA Vamos, Tomé, al colmenar.
- CARRASCO Más ancho tengo de estar
que con Zamora don Sancho.
Desde hoy, colmenero hermano,
si quiere que sea su amigo, 2040
la vez que hablare conmigo,
la caperuza en la mano.
- DON LUIS ¿Por qué causa, majadero?
- CARRASCO Porque, pues me ve en privanza,
me llegue a hablar con crianza,
que soy archibodeguero. 2045
- (Fin de la segunda jornada.)

v. 2030 *centro*: «aquello que se desea y apetece, el blanco u fin a que se aspira, sin cuyo logro no hay gusto, quietud ni descanso» (Aut).

v. 2034 *vino... mosquito*: motivo tópico, «Bien se sabe cuántos mosquitos se crían en las bodegas aficionados al vino dellas, y así, para dar a entender que una persona es amiga deste licor, suelen llamarle mosquito» (Cov.).

v. 2035 *ensancharse*: «hacerse de rogar y ponerse grave» (Cov.).

v. 2038 *Zamora... don Sancho*: el cerco de Zamora por el rey Sancho II de Castilla pasó al romancero y a los refranes.

v. 2042 *caperuza*: es el gorro típico de labradores; quitarse el sombrero o la caperuza es señal de respeto.

JORNADA TERCERA

- (Sale don Luis, con mascarilla de castrar colmenas.)
- DON LUIS Amor, hoy como astuto me aconsejas
que, a pesar de tus celos y favores,
cogiendo de tus gustos verdes flores,
labre la miel que en mi esperanza dejas. 2050
- Ya sé que los amantes son abejas
que en el jardín que aumentan sus amores
labran panales dulces sin temores,
no mezclan el acíbar de sus quejas. 2055
- Abeja soy, amor. Dame palabra
de darme miel sabrosa de consuelos
que la esperanza entre sus flores labra.
No sequen mi ventura tus desvelos,
que si es abeja amor y el panal labra,
los zánganos la comen, que son celos. 2060
- (Sale Angélica.)
- ANGÉLICA Pues, mi nuevo colmenero,
¿cómo os va con el oficio?
- DON LUIS Ganancia con él espero;
labrar buena miel codicio,
porque ha de ser de romero. 2065
- Un romero a nacer vino
en el jardín, y imagino
que su flor morada crece,
viendo que por vos merece
ser romero y peregrino. 2070
- Plantóle vuestro favor,
rególe su confianza

v. 2046 acot. *Salen EP y TG*. Todos los demás corrigen la errata; *castrar colmenas*: «decimos castrar las colmenas cuando les quitamos del colmo los panales, dejando a las abejas con que se puedan sustentar» (Cov.).

v. 2049 *coziendo EP*. Corrijo como los demás testimonios.

v. 2051 *ouejas EP*. Corrijo como los demás testimonios.

v. 2065 *romero*: el texto se refiere a la «mata conocida» (Cov.), de propiedades medicinales y apreciada miel, y juega con el doble sentido de 'peregrino'.

v. 2068 *flor morada*: la del romero, de tal color, y el color morado, como símbolo del amor correspondido. Ver la nota a este verso en BP, p. 177.

	y creció con tal humor el verde de su esperanza y el morado de su amor. La huerta de flores llena es vuestro favor, que ordena esta fábrica abundante. Mi lealtad y fe constante, dentro el alma, es la colmena; la miel, el regalo expreso de vuestro amoroso trato que da libertad a un preso; cera el alma, en que el retrato vuestro está, señora, impreso; ladrones son los desvelos, que a hurtarme el caudal se aplican, pues no hay con temor consuelos; y los zánganos que pican y comen la miel son celos; los susurros son las quejas siempre nuevas, aunque viejas, que el celoso pecho fragua; y los ojos dan el agua con que labran las abejas. ¿Qué os parece?	2075
		2080
		2085
		2090
		2095
ANGÉLICA	De importancia es miel que tanto aprovecha para mi gusto y ganancia.	
DON LUIS	Ya deseo la cosecha por gozar de esa abundancia.	2100
ANGÉLICA	No temáis el desatino del zángano, pues que vino hoy a nuestro colmenar guarda que le hará soltar lo que hurtare, en el camino.	2105
DON LUIS	Dadme a besar el cristal de esa mano celestial. (Bésale la mano.)	

v. 2089 *picar*: en adelante, se jugará con muchos y habituales sentidos del verbo, que no anotaré por su fácil comprensión: 'causar picaduras', 'probar la miel', 'causar inquietud los celos', 'enamorar'...

ANGÉLICA	Mucha licencia os tomáis, Tomé. Sospechas me dais de que no sois muy leal. Parece que para vos mayor favor adquirís.	2110
DON LUIS	Que os adoro sabe Dios.	
ANGÉLICA	¿Servís así a don Luis?	
DON LUIS	Somos un alma los dos.	2115
ANGÉLICA	La amistad no viene a ser tan grande, a mi parecer, que aunque entre dos esté unida, no la deshaga y divida el gusto de una mujer. ¿Cuándo publicó la fama, como agora lo hacéis vos, que junten tanto su llama dos amigos, que los dos amen a una misma dama? No lo sufren los desvelos de un amante que a los cielos favor y firmeza pide. Cualquiera amistad divide el cuchillo de los celos. Tomé, esa opinión es nueva. Mal vuestro señor contrasta lealtad que tal fruto lleva. No os tengo de hablar más.	2120
		2125
		2130
DON LUIS	Basta, que mujer sois, y de prueba. Prueba ha sido. Y vos sois fiel a don Luis. Dichoso él, pues es el primer amante que halla una mujer constante; que en tan hermoso papel donde su dicha firmó, firme la letra quedó como en el bronce; que alcanza, siendo el fin de su esperanza, quien mover los vientos vio; que seguro el bajel lleva	2135
		2140
		2145

- por mar incógnita y nueva;
que a un vidrio un golpe le dio
sin quebrarse; que esto halló
quien halló mujer a prueba. 2150
- ANGÉLICA ¿Pues mi amor probáis?
- DON LUIS Soy hombre
que gusto probar la fe
de una mujer. No os asombre.
- ANGÉLICA Incrédulo sois, Tomé.
- DON LUIS Tengo de incrédulo el nombre. 2155
Pero dejando esto aparte,
esta noche quiere darte
cuenta don Luis de sus quejas,
si a tu tribunal las dejas,
donde sueles asomarte. 2160
Dime si gustas que a verte
esta noche llegue aquí.
- ANGÉLICA ¿Cómo podrá responderte
de no una alma que dio un sí
contra el olvido y la muerte? 2165
Haré mis ojos farol
que a mi Leandro español
luz como en Abido dé,
y como Tisbe estaré
llorando, hasta ver mi sol. 2170
(Sale doña Inés.)
- DOÑA INÉS ¿Qué enredos, amor tirano,
materia a mi llanto dan?
Si acaso salen en vano...

v. 2147 mas EP y TG, errata ya corregida por SP, HY, H, BR y BP.

v. 2155 El apóstol Tomás, Dídimo o Tomé aparece en la narración evangélica como el ejemplo claro de quien no cree mientras no ve, toca y comprueba (*Juan* 20, 24-29).

vv. 2163-64 *responder de*: 'responder que'; como *decir de*, es construcción habitual en la época.

vv. 2167-69 *Leandro... Abido*: alude a la leyenda de Hero y su amante Leandro, natural de Abidos o Abido, que murió ahogado atravesando a nado el Helesponto cuando iba a encontrarse con la enamorada. Hero encendía un farol que guiaba a Leandro, pero un vendaval apagó la fuente de luz. También se alude a la leyenda de Píramo y Tisbe, que se suicidaron uno y otra por creer erróneamente que ella o él habían muerto.

- Mas ¿qué es esto? Hablando están
aquí Angélica y mi hermano. 2175
Quiero escuchar lo que dicen.
- ANGÉLICA Seré en la firmeza bronce,
aunque más me martiricen.
Dile que venga a las once.
- DON LUIS Tus favores solenicen 2180
cuantos amor, tras su carro,
lleva con triunfo bizarro.
¡Oh, venturoso Tomé!
De aquestas Indias seré
otro segundo Pizarro. 2185
Don Luis vendrá, señora,
de Toledo a aquesa hora
y, hurtando al Fénix las galas,
hará de sus plumas alas.
- DOÑA INÉS Buena ocasión tengo agora, 2190
si don Luis ha de ir a ver
su dama esta noche. Amor,
una burla en mi favor
con tu ayuda le he de hacer. 2195
De traje quiero mudar.
Daré fuerzas a mi enredo,
que adoro a don Pedro y puedo,
desta manera, engañar
mi propia imaginación. 2200
Aquí me quiero quedar,
que Angélica ha de ayudar
a mi amorosa invención.
(Vase doña Inés y sale Linardo.)

v. 2180 *solenicen*: 'solemnicen'.

vv. 2181-82 *amor... carro... triunfo*: el dios del amor es representado sobre un carro triunfal, al que rodean y siguen los mortales enamorados, en *Los triunfos*, de Petrarca (I, vv. 22-30).

v. 2182 llevan EP, TG y SP. Parece errata, que corrijo siguiendo a HY, H, BR y BP.

v. 2185 *Pizarro*: Francisco Pizarro, conquistador del Perú. Tirso de Molina escribió una *Trilogía de los Pizarros*.

v. 2188 *Fénix*: «Dicen ser una singular ave que nace en el oriente, celebrada por todo el mundo» (Cov.), es símbolo de la excelencia. Alude a que don Luis lucirá espléndidas plumas en su sombrero y llegará «volando», con presteza.

- LINARDO Don Pedro te viene a hablar.
- DON LUIS ¡Siempre es de mi encuentro azar!
- ANGÉLICA Perderá, si juega, el dado, 2205
pues don Luis se le ha quitado.
Labrad, Tomé, el colmenar
y sospechas temerosas
no os causen melancolía.
- DON LUIS Beso tus manos hermosas. 2210
(Sale don Pedro y don Luis pónese a labrar las colmenas.)
- DON PEDRO Jurara yo, prenda mía,
que estáis aquí, pues las rosas
que pisáis, por excelencia
tienen matices mejores
viviendo en vuestra presencia. 2215
Hoy resucitan las flores
que marchitó vuestra ausencia.
¡Venturoso el colmenar
donde, hecho abeja el amor,
puede, contento, tomar 2220
de vuestras mejillas flor
y de vuestro aliento azahar!
¿Qué hacéis, prenda de mi vida?
- ANGÉLICA La memoria entretenida
daba a la imaginación, 2225
por dueño del alma, un don
que con otro me convida.
- DON PEDRO ¿Don? ¿De quién?
- ANGÉLICA De un caballero
digno de regir el coche
de Febo claro y ligero, 2230
que me enamoró la noche
de San Roque.

v. 2204 *encuentro azar*: en los juegos de cartas, *encuentro* es lance positivo: «la concurrencia de dos cartas iguales» (*Aut*); *azar* el negativo: «la suerte contraria [...] la casualidad que impide jugar con felicidad» (*Aut*). Ver Tirso, *EAM*, v. 3234 y nota de Oteiza.

vv. 2229-30 *coche / de Febo*: el carro de Febo, del sol (ver vv. 2445-46 y su nota).

- DON PEDRO Esos pies quiero
besar, señora. Es así
que yo aquella noche fui
quien vuestro pecho ablandó. 2235
- DON LUIS [*Aparte.*] Calla, necio, que fui yo
el que tanto merecí.
- DON PEDRO Pierdo de contento el seso.
Ya con gusto soberano
mi amor cante este suceso. 2240
- DON LUIS (*Aparte.*) Yo, pues que besé su mano,
tengo de cantar el beso.
(Canta don Luis entre el colmenar.)
Que beséla en el colmenaruelo,
y yo confieso
que a la miel me supo el beso. 2245
- DON PEDRO Lición me da el labrador
de lo que tiene de hacer
en el colmenar mi amor,
mas no os quisiera ofender,
Angélica, mi temor. 2250
- DON LUIS (*Canta.*) Y yo confieso
que a la miel me supo el beso.
- DON PEDRO No prive más un villano
que yo con amor tirano.
Dejad que la nieve hermosa
bese mi boca dichosa
de vuestra angélica mano. 2255
- DON LUIS [*Aparte.*] Este zángano cruel
me pica y su muerte ordena.
- DON PEDRO Pagad mi amor firme y fiel. 2260
- DON LUIS (*Aparte.*) Abejón de mi colmena,
¡mucho os llegáis a la miel!

vv. 2243-45 *Que beséla en el colmenaruelo...*: canción tradicional (ver Frenk, 1987, núm. 1619A), que ha sido vuelta a lo divino en otras piezas (ver Tirso, *CD*, vv. 798-800 y nota de los editores); en Correas, núm. 3527: «Besóme el colmenero, y a la miel me supo el beso».

v. 2246 *Lición*: 'lección'.

v. 2259 *picar*: porque, al clavar su aguijón el zángano, muere.

- ANGÉLICA No seáis cansado agora.
- DON PEDRO Cánsame mi amor molesto.
Dadme esa mano que adora 2265
mi alma. Haced, ángel, esto.
(*Quiere tomalle la mano, y métese don Luis en medio.*)
- DON LUIS Apartaos allá, señora,
que hay zánganos por aquí
y temo os piquen.
- ANGÉLICA ¿A mí?
Aqueso no os dé cuidado. 2270
- DON LUIS ¿No? Pues estoy yo picado
con andar cubierto así.
- ANGÉLICA ¿Quién os picó?
- DON LUIS Un avechucho
que anda aquí junto a los dos.
- ANGÉLICA ¿Y haos picado mucho?
- DON LUIS Mucho. 2275
Caballero, andad con Dios.
No os detengáis aquí mucho,
que habéis dado muestra clara,
a quien os mira a la cara,
que también picado estáis. 2280
Y si a picaros llegáis,
temo que os salga a la cara.
- DON PEDRO Picóme vuestra afición.
Tiene el villano razón.
Digo que habéis acertado 2285
en decir que estoy picado.

v. 2263 *cansado*: «el pesado en sus razones y trato, que cansa y muele a los que han de tratar y conversar con él» (Cov.).

v. 2269 *picar*: en sentido metafórico; 'enamorar'.

v. 2273 Vna avechucho EP; *avechucho*: «Metafóricamente se llama y da este renombre al que es feo, ridículo y mal parecido» (Aut).

v. 2282 *salir a la cara*: 'salir caro, costoso, dañoso' (en Correas, núm. 20943: «Servicio os haré que os pese; o que a la cara os salga»), y juega con tener la cara picada de granos.

vv. 2286-87 *picado... salpicón*: *picado* es aquí 'molesto', pero significa también 'partido en trozos menudos', lo que propicia el chiste de *salpicón* «carne picada y aderezada con sal» (Cov.).

- DON LUIS Estáis hecho un salpicón.
- DON PEDRO Pues idos en hora buena,
que ya picáis de curioso.
- DON LUIS Vos picáis la miel ajena, 2290
y yo sé picar al oso
que se lleva la colmena
y picará a vuestra costa.
- DON PEDRO Ya me pico en que no os vais.
- DON LUIS No me espanto, que picáis 2295
de noche más que una posta.
Picado debéis de estar,
y así no os quiero dejar,
que el noirme os perjudica.
Pero si el zángano os pica, (*A ella.*) 2300
esta red os quiero dar.
Tomad esta red sin miedo
y en la cara os la poned,
que yo defenderme puedo;
que no es mala aquesta red 2305
para quien sabe el enredo.
- ANGÉLICA Yo me sabré defender.
Tomé, amigo, andad con Dios.
- DON LUIS ¿No se la quiere poner?
Pues, señor, ponéosla vos. 2310
- DON PEDRO Tomé, no la he menester.
Dejadnos; ya os podéis ir.
- DON LUIS Con ella os podéis cubrir;
pero, si a picaros van,
poca mella en vos harán, 2315
que pies tenéis para huir.
- DON PEDRO ¡Oh, qué pesado villano!

v. 2289 *picar*: 'comenzar' (ver Aut).

v. 2293 *picar*: con el sentido 'el oso que roba la colmena picará a costa vuestra, seréis vos el responsable de su acción'.

vv. 2295-96 *picar... posta*: *picar* es aquí «andar de prisa, apretar el paso el que va a caballo» (Aut) y *postas* son los «caballos que de público están en los caminos cosarios para correr en ellos y caminar con presteza» (Cov.), aludiendo a que huyó fugazmente de noche en el incendio de la ermita.

v. 2299 *perjudica*: 'perjudica', es forma etimológica (de *praeiudicare*).

DON LUIS Al fin soy hombre de peso.
Vos debéis de ser liviano,
que corréis muy bien. El beso
vuelvo a cantar de la mano. 2320
(Canta.)

DON PEDRO Dadme aquesa mano un poco,
pues sabéis mi ardiente amor,
que si con los labios toco
la nieve de su candor 2325
volveráme el gusto loco.

ANGÉLICA Pues por tan poca ocasión
no es bien que el seso perdáis,
que será gran compasión.

DON LUIS ¿Otra vez os me pegáis
a la colmena, abejón? 2330

DON PEDRO Aquellas bárbaras quejas
ofenden ya mis orejas,
que, porque la mano os quiero
tomar, lo dice el grosero. 2335

ANGÉLICA Allá lo ha con sus abejas.
Vuestro pensamiento es vano.

DON PEDRO Bella Angélica, acabad.
Dadme este bien soberano.
Una mano me otorgad. 2340
(Toma don Pedro la mano a Angélica, y métese don Luis en medio. Dale a don Pedro con la caperuza.)

DON LUIS Picóme, por Dios, la mano,
mas yo me sabré vengar
aunque vos sepáis volar.
Por aquí el abejón cruza,
pero con la caperuza 2345
le tengo de desviar.
No os llegaréis más así.
Yo le haré que aquí no aguarde.

DON PEDRO Villano, ¿en qué te ofendí?

v. 2325 la nieve será calor de su candor EP, TG y SP. Resulta ser verso hipermétrico. Corrijo siguiendo a HY, H, BR y BP.

DON LUIS Tras de un abejón cobarde
ando, no más, por aquí. 2350

DON PEDRO Grosero, zafio, indiscreto,
¿no miráis que aquí los dos
estamos? Tened respeto.

DON LUIS ¿Qué habéis? ¿Helo yo con vos?
Solo en mi oficio me meto. 2355

DON PEDRO ¿Pues tengo yo de pagallo?

ANGÉLICA ¿No os agrada su simpleza?

DON LUIS ¿Qué importa, si yo le hallo
sobre vos, que en la cabeza
os sacuda por matallo? 2360

DON PEDRO ¿Hay bárbaro semejante?

ANGÉLICA Porque desde aquí adelante
no os piquen más, Tomé hermano,
los zánganos en la mano,
poneos en ella este guante. 2365

DON LUIS Besalla la suya quiero.

DON PEDRO Aparta, zafio, grosero.
Lo que no merezco yo
¿has de alcanzar tú?

DON LUIS ¿Pues no? 2370

ANGÉLICA Dejad a mi colmenero.

DON LUIS ¡Oh, venturoso Tomé!

DON PEDRO Y yo ¡desdichado amante!
Aqueste anillo os daré
porque me deis ese guante. 2375

DON LUIS ¿Anillo yo? ¿Para qué?

DON PEDRO Porque es mayor galardón.

DON LUIS Es un asno, con perdón,
aunque no me maravillo.
¿Defenderáme su anillo
si me pica el abejón? 2380
Luego traelle es en vano.
Con el guante alegre quedo.

v. 2355 el oyó EP, TG, SP.
v. 2366 En EP, TG y SP se atribuye, por error, este verso a don Pedro.

- ¿No ve, señor cortesano,
que el anillo adorna un dedo
y el guante toda la mano? 2385
- DON PEDRO ¿Qué no me lo quieres dar?
- DON LUIS Daréle al diablo primero.
Aquí le quiero guardar.
- DON PEDRO ¡Venturoso colmenero! 2390
- ANGÉLICA Mi padre hoy al colmenar
ha de venir, y a los dos
no quiero nos halle aquí.
Gustará de hablar con vos,
mas temo... Tomé, vení, 2395
que os he menester. Adiós.
(*Vanse Angélica y Tomé.*)
- DON PEDRO No en balde, niño amor, te pintan ciego,
pues tus efetos son de ciego vano.
Un guante diste a un bárbaro villano
y a mí me dejas abrasado en fuego. 2400
A tener ojos, conocieras luego
que soy digno de un bien tan soberano,
dejándome besar aquella mano
que un labrador ganó. ¡Costoso juego!
La falta de tu vista me lastima. 2405
Amor, pues ves tan poco, ponte antojos.
Verás mi mal, mi desdichado clima.
Diérasme tú aquel guante por despojos,
que el labrador le tiene en poca estima.
Guardárale en las niñas de mis ojos. 2410
(*Sale doña Inés.*)
- DOÑA INÉS ¡Oh, mi señor!

v. 2386 EP, TG y SP incluyen el verso en el parlamento siguiente atribuido don Luis.

v. 2395 *vení*: 'venid'.

v. 2406 *antojos*: 'anteojos'.

v. 2407 *desdichado clima*: por la creencia popular de que los diversos planetas dominan sobre las distintas regiones o climas e influyen en los actos humanos. Ver vv. 2902-03 de esta comedia, y la disputa entre Viejo y Clemente sobre el destino y el libre albedrío en *Deleitar aprovechando*, de Tirso (p. 460): «La fuerza del planeta, / que es de aquel clima superior y dueño, / con su poder sujeta / todo otro influjo...».

v. 2410 *guardarele* EP. Parece errata. Sigo la corrección de HY, H, BR y BP.

- DON PEDRO ¡Oh, Guzmán!
- DOÑA INÉS ¿Solo?
- DON PEDRO Púsose mi Apolo
y quedé de noche y solo.
- DOÑA INÉS Tus amores ¿cómo van?
¿Hablaste a Angélica?
- DON PEDRO Sí. 2415
- DOÑA INÉS ¿Y dio ferias a tu amor?
¿Has ganado algún favor?
- DON PEDRO Gané, Guzmán, y perdí.
Ni es de acero ni es de cera.
Y de suerte su amor toco 2420
que ni el favor me trae loco
ni el desdén me desespera.
(*Sale Feliciano.*)
- FELICIANO Bien puede ser que Guzmán
sea hombre y no mujer,
pero no lo he de creer 2425
si los ojos fe no dan.
Yo sabré si es doña Juana
que anda de paje encubierta.
- DOÑA INÉS Esta es, señor, cosa cierta:
adórate el aldeana. 2430
A mí me dijo (ansí goce
lo que me obliga a perder):
«Dile que me venga a ver
aquesta noche a las doce,
que, aguardándole a una reja, 2435
en centinela estaré
y con su vista daré
satisfacción a su queja».
- DON PEDRO Dame esos pies.

v. 2412 *Púsose mi Apolo*: 'se metió mi sol, se fue Angélica'.

v. 2416 *dar ferias*. «es, de las cosas que vienen a la feria, dar algunas a las personas que tenemos obligación y voluntad. Suelen los galanes dar ferias a las damas, haciendo franca la tienda del mercader adonde ellas llegan» (Cov.). Es decir, 'regaló, dio algo'.

v. 2439 Deme EP, TG y SP, que contradice el modelo de interlocución utilizado en la obra. Corrijo siguiendo a HY, H, BR y BP.

- DOÑA INÉS Quedo, quedo,
que no estás en ti, señor. 2440
[*Aparte.*] Basta, que en enredador
he dado. ¡Gentil enredo
pienso hacer aquesta noche!
- DON PEDRO Fénix soy en dicha solo.
Acaba, famoso Apolo, 2445
apresura más tu coche.
¡Oh, más que dichoso amante!
Los cielos favor me dan.
Ven y darásme, Guzmán,
casco, colete y montante. 2450
(*Vanse don Pedro y doña Inés.*)
- FELICIANO Basta, que ya muestra amor
a este don Pedro mi prima.
Este concierto me anima
a que pruebe su valor.
No es mujer Guzmán. Ya quiero 2455
creelle, que si lo fuera
y a don Pedro amor tuviera,
no fuera así su tercero.
Esta noche he de salir
y esta calle he de guardar; 2460
que quiero experimentar
si sabe don Pedro huir.
(*Vase y salen don Luis y Carrasco.*)
- DON LUIS Esta noche me prevén
el vestido que has guardado,

v. 2444 *Fénix*: el ave Fénix renacía de sus cenizas, según las narraciones míticas clásicas.

vv. 2445-46 *Apolo... coche*: el sol y su carro, con el que recorre el cielo al paso del día.

v. 2450 *casco, colete y montante*: las tres piezas de vestuario que se va a poner don Pedro, para salir de noche a la falsa y enredosa cita que Guzmán le ha dado, pertenecen al mundo de la guerra; *colete*: «vestidura como casaca o jubón, que se hace de piel de ante, búfalo u de otro cuero. Los largos como casacas tienen mangas y sirven a los soldados, para adorno y defensa» (*Aut*); *montante*: «espada de dos manos, arma de ventaja y conocida» (Cov.). Don Pedro tiene intención de acudir bien armado.

v. 2458 *tercero*: «Algunas veces tercero y tercera sinifican el alcagüete y alcagüeta» (Cov.).

- que ya mi amor, bien pagado,
corre próspero. 2465
- CARRASCO Está bien.
Y yo, vuelto a ser lacayo,
¿he de acompañarte?
- DON LUIS Sí.
- CARRASCO Para asegurarte a ti,
yo basto, que soy un rayo. 2470
Aunque andar rondando rejas
por estos pueblos es yerro,
que suele salir un perro,
aguzadas las orejas,
y a traición un hombre espera, 2475
que sin saber dónde está,
antes que diga ¿quién va?
le lleva una pierna entera.
Pero, porque no me ofenda,
botas de vaca prevengo. 2480
Muerda dellas, que no tengo
otras piernas en la tienda.
Como un San Jorge me pinto,
porque se ha de armar Carrasco
de un embudo en vez de casco, 2485
con un pellejo de tinto,
con cuyas armas iré
más valiente que un rufo,
pues con arrojar un tufo
muerte de puño daré. 2490
- DON LUIS Plega a Dios no huyas después.

v. 2483 *San Jorge*: Carrasco se viste a imitación de San Jorge, el mítico luchador contra el dragón del mal, aludiendo a las pinturas y motivos tópicos del santo, como la armadura (ver Cov.); *pintarse*: 'imaginarse'; «imaginar a su arbitrio o fingir en la imaginación a medida del deseo» (*Aut*).

vv. 2484-90 Carrasco se arma de forma degradada y carnavalesca, invirtiendo los valores inscritos en la armadura y armas de San Jorge. El *rufo* o rufián es el modelo de Carrasco, quien usará como arma suprema, si la ocasión se presenta, un maloliente *tufo*. La bravuconería característica del rufo también puede estar detrás del sentido de la palabra «tufo».

v. 2491 huygas EP, lo que hace que el verso resulte hipermétrico. Corrijo siguiendo a SP, TG, HY, H y BR. BP mantiene la forma «huigas».

- CARRASCO ¿Huir? ¿Cómo he de poder,
si, acabando de beber,
traigo grillos en los pies?
- DON LUIS Ven, loco, que es noche ya, 2495
y verás, aunque es oscura,
salir del sol la luz pura
que luz a mis ojos da.
- CARRASCO ¡Ay, Dios! ¡Y qué ventolera 2500
traes debajo del sombrero!
- DON LUIS Calla, cuero.
- CARRASCO Si soy cuero,
sírname el cuero de cuera. (*Vanse.*)
(*Sale Angélica a una ventana.*)
- ANGÉLICA Movido de mis ruegos, Febo el paso 2505
alargó de su carro rubicundo,
espantado de velle todo el mundo
tan presto madrugando de su ocaso.
Vino la noche y, con el negro raso
de sus ropas, causó sueño profundo,
muerte que da a la vida ser segundo,
si no es a mí, que velo y que me abraso. 2510
Amor me manda que velando aguarde
a quien sin haber visto me enamora.
¡Extraña fuerza! ¡Grave desatino!
Temor me hiel a porque me acobarde,
mas llega tarde ya, que en mi alma mora 2515
porque pienso seguir este camino.
(*Sale don Luis, de galán, y Carrasco, de lacayo.*)
- DON LUIS Con una china encamina
la seña de mi favor.
- CARRASCO Busca otra seña mejor, 2520
que está muy lejos la China.

v. 2499 *ventolera*: «pensamiento o determinación inesperada y extravagante» (DRAE).

vv. 2501-02 *cuero*: 'borracho'; *cuera*: «el sayete corto de cuero» (Cov.).

v. 2516 *porque*: así en EP, TG y SP. HY, H, BR y BP corrigen y dan «por quien».

v. 2517 *china*: «pedrecita pequeña» (Cov.).

- DON LUIS Di, mentecato, animal,
¿no tienes el suelo lleno
de chinas?
- CARRASCO ¿Chinicas? ¡Bueno!
La China que Portugal
descubrió, pensé decías. 2525
Esta china va, que es boba.
Más pesa que media arroba.
(*Toma una piedra muy grande.*)
- DON LUIS Ciertas son las dichas mías.
- ANGÉLICA ¿Es don Luis?
- CARRASCO ¿Ves tu simpleza? 2530
Si yo esta china tirara,
claro está que la quebrara
a tu dama la cabeza.
- DON LUIS No soy sino vos, señora,
que, si el alma es la que da
el ser, y la vuestra está 2535
mi cuerpo animando agora,
pues mi alma recebís
y a mí la vuestra pasó,
Angélica seré yo
y vos seréis don Luis. 2540
- CARRASCO Conforme a queste despacho,
Angélica viene a ser
juntamente hombre y mujer,
y tú, señor, marimacho.
- ANGÉLICA ¿Está en vuestra compañía 2545
Tomé?
- DON LUIS Conmigo se halla.
- ANGÉLICA No me habla. ¿Cómo calla?
- DON LUIS Es mudo en presencia mía.
Concierto entre los dos fue,
señora, ya que lo oís, 2550
que, hablando con vos don Luis,
mudo estuviese Tomé.

v. 2527 medio EP. Corrijo la errata como todos los testimonios.

v. 2529 vez EP. Corrijo la errata como todos los testimonios.

Y agora, ya que yo acudo
y con vos mi amor entablo,
es razón que, pues yo hablo,
que Tomé se quede mudo. 2555

ANGÉLICA Debéisle mucha amistad.
No tiene Tomé segundo.
No hay otro Tomé en el mundo
que tenga tanta lealtad. 2560

DON LUIS Si importa que me acredite,
y no es la alabanza impropia
cuando se hace en cosa propia,
aunque poco se permite,
sabed que tengo valor, 2565
como puede dar noticia
la nobleza que en Galicia
me dejó mi antecesor.
Aunque la alabanza ultraja,
porque al fin con ella medro,
creed que igualo a don Pedro,
si no le llevo ventaja.
Porque en fuerzas, la ocasión
prueba suficiente es
del temor con que los tres
huyeron de mi bordón. 2575
En obligación, es llano
que me la tenéis a mí,
pues que libertad os di
cuando os la robó el tirano. 2580
En amor eslo forzoso,
pues los dos hemos mostrado
que el mío es casto y honrado,
y el suyo torpe y vicioso.
En nobleza, mi nobleza 2585
es oro, aunque por ser pobre
la truecan muchos por cobre;
y así, si por la riqueza
que tiene don Pedro os cobra,
cualquier desdicha me asalta,
que sin vos todo me falta
y con vos todo me sobra. 2590

¿Pues qué he de hacer, si Fulgencio
os quiere con él casar?

ANGÉLICA Antes se agotará el mar,
y el infierno con silencio,
y la mañana sin tarde,
que el sol se divida en dos,
verá don Pedro que a vos
os deje por un cobarde. 2595
Pues vuestro amor no resisto
y os quise sin conoceros,
creedme que he de quereros
ya que os conozco y he visto.
Sola seré de don Luis. 2600
Y en fe de que aquesto es llano,
dadme de esposo la mano. 2605

DON LUIS Alma, ¿qué escucháis?, ¿qué oís?
Carrasco, Carrasco amigo,
ponte aquí debajo, ponte
y servirásme de monte
siendo de mi bien testigo,
para que desde tu altura
pueda seguro llegar
la mejor mano a besar
que dio mano a mi ventura. 2610
Ea, sé conmigo franco.
Ponte. 2615

CARRASCO ¿No fuera razón,
como llevan al sermón
la silla, trujera un banco
para subir, o una cuba,
y fuera menos trabajo
que no ponerme debajo? 2620

DON LUIS Ponte, ponte porque suba.
(*Sube sobre las espaldas de Carrasco.*)
Dadme esa mano divina
en quien mi gloria imagino. 2625

- ANGÉLICA Tomad, bello peregrino,
que soy vuestra peregrina.
- DON LUIS ¡Oh, mano, de quien asida
mi esperanza se regala! 2630
¡Mano hermosa, aquí señala
hoy las horas de mi vida!
¡Mano que da a mi ventura
la ganancia en quien espero!
- CARRASCO ¡Oh, mano de aquel mortero,
de papel o de grosura! 2635
Acortemos de lisonjas,
que aquesas son tretas viejas.
Deja manos de entre rejas,
que son favores de monjas. 2640
Y mira que eres de plomo.
- DON LUIS ¡Dulce mano!
- CARRASCO Volvió al tema.
¡Cuerpo de Dios con la flema!
¡Ah, don Luis, que me deslomo!
¡Que pesas como el acero! 2645
Acaba, baja, señor.
- DON LUIS ¿No ves que es fuego el amor?
Luego yo seré ligero.
¡Mi bien!, ¿que os he de dejar?
- ANGÉLICA ¡Mi bien!, ¿que no os he de ver? 2650
- CARRASCO Amante de Lucifer,
¿que no te quieres bajar?
- DON LUIS Sin vos, mi muerte se alarga.
- ANGÉLICA Sin vos, mi muerte publico.
- CARRASCO Yo, señores, soy borrico 2655
y me he de echar con la carga.
(*Deja caer a don Luis.*)

vv. 2635-36 *mano de mortero*: 'mano de almirez', «majadero» (Cov.); *mano de papel*: pieza de papel de «veinticinco pliegos» (Cov.); la *grosura* es «también las extremidades e intestinos de los animales» (Aut). El discurso rebajador del gracioso compara la bella y adorada mano de Angélica con los tres tipos de manos anotados.

v. 2642 Dulce mano. Car.- Boluiò a la tema EP, pero es verso largo. Enmiendo como HY, H y BR, lectura que XAF da por buena.

v. 2643 *flema*: ver nota al v. 1063.

- DON LUIS Necio, fin de mi sosiego,
mentecato, impertinente.
- ANGÉLICA Parece que suena gente.
Adiós.
- DON LUIS Adiós.
- ANGÉLICA Volved luego. 2660
(*Vanse y sale Feliciano, de noche.*)
- FELICIANO Este amante, que mi prima
suele rondar, he de ver
con qué valor y poder
contra mi espada se anima.
(*Sale doña Inés, vestida de mujer, a una ventana baja.*)
- DOÑA INÉS Gente suena. Don Pedro es. 2665
Yo le engaño desta forma,
que si el ángel se transforma,
Angélica es doña Inés.
¡Ce! ¿Es don Pedro?
- FELICIANO [*Aparte.*] (Esta es mi prima. 2670
Yo quiero llegar a hablalla
y he de fingir, por burlalla,
que soy don Pedro). Ya estima
mi alma aquesa favor,
bello dueño de mis ojos, 2675
paz dulce de mis enojos,
regalo de mi dolor.
Viéndoos piensa mi alegría
que el sol paró aquí su coche,
pues dice el cielo que es noche
y esa reja que es de día. 2680
Ya nuestro oriente español
gozará, por favor nuevo,
de día la luz de Febo,
de noche a vos, que sois sol.
- DOÑA INÉS Muy lisonjero venís. 2685
- FELICIANO Digo lo que en vos conozco.

v. 2669 Ce: sonido para llamar la atención a alguno (ver Aut, s. v. *ceceo*).

v. 2686 conosco EP, corrijo la forma siguiendo a TG, HY, H, BR y BP.

- DOÑA INÉS [Aparte.] (Aquesta voz desconozco.)
Si queréis como fingís,
Angélica, que os estima,
con razón su amor entabla. 2690
- FELICIANO [Aparte.] (No es esta la voz ni habla
de Angélica; no es mi prima.
Maraña hay aquí, por Dios.
Quiero ver en lo que para.)
Será mi ventura clara 2695
favoreciéndome vos.
Y ansí, pues mi ardiente queja
a tal favor os obliga,
dejad que mi pena os diga
asido a esa luz y reja, 2700
y estimaré esa merced
por ventura soberana.
- DOÑA INÉS No es muy alta la ventana.
¿Podréis subir?
- FELICIANO Si hay pared,
¿por qué no? Dadme esa mano,
si la merezco besar. 2705
- DOÑA INÉS Ya nada os puedo negar.
- FELICIANO ¡Oh, dichoso Feliciano!
- DOÑA INÉS Es tanta la oscuridad
que no os puedo ver ansí. 2710
- FELICIANO [Aparte.] (Este ¿no es el paje? Sí.
Ya me anima esta verdad.)
Sí, que en tales aventuras
del amante que bien ama,
como el alma toda es llama, 2715
suele ver el alma a oscuras.
- DOÑA INÉS ¿No me habláis? ¿Quién dificulta
tanto favor?
- FELICIANO En consejo
entró el alma, cuyo espejo
sois vos.

v. 2687 desconozco EP, corrijo la forma siguiendo a TG, HY, H, BR y BP.

v. 2690 *entablar*: «entablar un negocio, disponerle y prevenirle para que fácilmente y con suavidad corra, sin que haya dificultades» (Cov.).

- DOÑA INÉS Y dél ¿qué resulta? 2720
- FELICIANO Que os pida el alma una mano
de esposa. ¿Qué respondéis?
- DOÑA INÉS Que estimo que me la deis.
- FELICIANO Mil glorias con eso gano.
- DOÑA INÉS Veis aquí la mía en muestra
de que el corazón os doy. 2725
- FELICIANO Seré vuestro desde hoy.
- DOÑA INÉS Yo desde hoy esposa vuestra.
- FELICIANO Ya mi amor está premiado.
- DOÑA INÉS Yo soy sola la que gana. 2730
- FELICIANO [Aparte.] Yo he burlado a doña Juana.
- DOÑA INÉS [Aparte.] Don Pedro queda burlado.
- FELICIANO Gente suena.
- DOÑA INÉS Pues forzosa
será, señor, mi partida.
Adiós, dueño de mi vida. 2735
- FELICIANO Adiós, bellísima esposa.
(*Vase doña Inés y sale don Pedro, vestido de noche.*)
- DON PEDRO Basta, que se me ha perdido
Guzmanillo, y no sé adónde
aquesta noche se esconde,
pues que me dejó y se ha ido
de aquesta suerte. 2740
- (*Salen Carrasco y don Luis.*)
- DON LUIS Detente,
que hay rondantes en la calle.
- CARRASCO ¿Hay más que llegar y dalle?
- DON LUIS Calla, arrímate aquí enfrente.
- CARRASCO ¿Quién diablos tiene aquí amores? 2745
¿Si es don Pedro?
- DON LUIS Dices bien.

v. 2736 acot. *vestido de noche*: con vestido de noche, más vistoso y colorido que el de día (ver Tirso, CCC, v. 1491 acot. y nota de Oteiza).

- CARRASCO Mas no será, que también
hay amantes labradores.
- DON LUIS Calla, y mira si se van.
- CARRASCO De aquesta pared soy yedra. 2750
- DON PEDRO Quiero tirar una piedra.
- CARRASCO Por Dios, que hay otro galán.
- DON PEDRO Aun la mano no se ve.
¿No hay una piedra en la calle?
- CARRASCO Si acá llega ¿no he de dalle? 2755
- DON PEDRO ¡Vive Dios, que me enlodé!
(*Llega a limpiarse a la pared y toca en la cara a Carrasco.*)
- CARRASCO ¡Puf! ¡Cuerpo de Jesucristo
con el sucio!
- DON LUIS Calla, diablo.
- CARRASCO A ser mis barbas establo,
pasara.
- DON LUIS Calla. ¿Qué has visto? 2760
¿Qué tienes, necio? ¿Qué escarbas?
- CARRASCO Uno escarba y otro hurga,
pues, sin ser día de purga,
se purga sobre mis barbas.
- DON LUIS Calla.
- DON PEDRO No sé a qué limpié 2765
la mano, que estaba blando.
Gente parece que hablando
está en la calle. ¿Qué haré?
- FELICIANO Ahora bien, yo determino
ver si don Pedro es valiente. 2770
¡Ah, caballero! ¿Qué gente?
- DON PEDRO Gente de paz. ¿Hay camino?
- FELICIANO Si dice primero el nombre,
podrá ser.

- DON PEDRO ¿Importa acaso?
- FELICIANO Sí, porque guardo este paso. 2775
- DON PEDRO Pues yo soy...
- FELICIANO ¿Quién es?
- DON PEDRO Un hombre.
- FELICIANO Quizá no sois sino bestia.
- DON PEDRO Dígalo agora mi espada.
(*Meten mano y éntranse acuchillando.*)
- DON LUIS Esa es pendencia excusada.
- CARRASCO No haya riña ni molestia. 2780
No han querido.
- DON LUIS Pues ¿qué haces?
- Sígueme, Carrasco. Ven,
que yo los sigo también.
- CARRASCO Yo basto para estas paces.
(*Vanse. Salen Fulgencio y Angélica.*)
- FULGENCIO Mañana has de casarte. No repliques. 2785
- ANGÉLICA Aún es temprano agora. Deja, padre,
prevenirme de galas y vestidos.
- FULGENCIO Los desposorios han de ser secretos.
Ya las tienes para ellos suficientes. 2790
Y tu esposo traerá para las bodas
vestidos ricos y costosas joyas.
A prevenirle voy. Haz lo que mando. (*Vase.*)
- ANGÉLICA Primero prevendré mi triste muerte,
pues, antes que don Pedro, se previno
para mi esposo el bello peregrino. 2795
- (*Sale don Luis, de labrador, y doña Inés, de paje.*)
- DOÑA INÉS Tomé, en vano os encubris.
Ya yo sé que caballero
sois, aunque por colmenero
aquese traje os vestís.

v. 2756 *enlodarse*: 'mancharse con lodo', en realidad, con un excremento (ver nota siguiente).

v. 2764 *purgarse*: 'evacuar, defecar'.

v. 2778 acot. *Meter mano*: 'echar mano a la espada, sacar la espada'.

- ANGÉLICA Tomé y doña Juana están hablando. Quiero apartarme y de lo que es informarme. 2800
- DON LUIS Engañado estáis, Guzmán.
- DOÑA INÉS ¡Don Luis!
- ANGÉLICA El colmenero es don Luis, según el paje dice, y su trato y lenguaje es propio de caballero. Ya cesaron mis enojos. 2805
- DOÑA INÉS ¿No me conocéis? Ea, pues.
- DON LUIS [*Aparte.*] (¡Es mi hermana doña Inés!) ¡Luz clara de aquestos ojos! 2810
- ANGÉLICA ¡Luz de sus ojos! ¡Ay, cielos! ¡Luz prisión, y no soy yo! Ya vuestra rabia llegó al alma, bastardos celos. 2815
- DON LUIS Dame esos brazos, que aquí...
- DOÑA INÉS Por ti hice este viaje disfrazándome de paje.
- ANGÉLICA ¿Qué oigo, cielos? ¡Ay de mí! ¡Los brazos a otra mujer! ¡Y de sus ojos! ¡Traidor! ¡A otra mujer! ¡Ay, amor! ¡Ay, de mí! ¿Qué hemos de hacer, alma, en desdicha tan llana? Ya dio mi vida al través. Engañóme doña Inés con nombre de doña Juana. 2820
- DOÑA INÉS Los dos hemos de casarnos.
- ANGÉLICA ¡No, mientras viviere yo, que la venganza me dio manos! 2825
- DON LUIS Ya no hay apartarnos.
- DOÑA INÉS Ya el cielo me dio marido. 2830

- ANGÉLICA Traidora, aún no te le dio, que sabré matarle yo.
- DON LUIS Extraño enredo va urdido. 2835
- ANGÉLICA ¡Y cómo si ha sido extraño!, pues con extraño rigor has estragado tu amor. Mas todo saldrá en tu daño.
- DON LUIS Dispón, doña Inés, y ordena, que darte contento es justo. 2840
- DOÑA INÉS Voy, pues, a tratar tu gusto. (*Vase doña Inés.*)
- ANGÉLICA Irás a tratar mi pena. [*A don Luis.*] Falso, mudable, tirano, humo, sombra, arena, espuma, que vienes a ser en suma flor marchita y viento vano. Quimera de solo el nombre, sol en agua, nieve en fuego y, en fin, palabras de griego, que todo aquesto es el hombre. Goza ya a tu doña Inés, pues por ti encubierta vino, que a don Pedro determino querer, pues más justo es, que para ti mujer basta que de serlo no haga cuenta, y con disfrazar su afrenta pretendió afrentar tu casta. Vuelve a tu primero traje y no me engañes jamás, que en tu doña Inés tendrás mujer juntamente y paje. Y a aquesta casa no acudas, villano y falso Tomé, que al fin mudaste la fe 2845
- 2850
- 2855
- 2860
- 2865

v. 2850 *palabras de griego*: tal vez 'palabras engañosas'. BP propone que quizás se trate de una alusión a Eneas, que abandonó a Dido, la reina de Cartago; puede remitir también a Ulises, el griego engañador por excelencia: comp. Tirso, *RR*, p. 418: «Ah traidor / Constantino, bien parece / que eres griego, descendiente / de Ulises y sus engaños»; *id.*, *VD*, p. 347: «deje engaños para el griego Ulises».

- como los vestidos mudas.
Doña Inés, traidor, te aguarda.
Ya no has caso de mí,
que a don Pedro el alma di. 2870
- DON LUIS Oye, espera, escucha, aguarda.
¿Qué engaño es este, fortuna?
Mi gusto, mi ser, mi gloria,
mi regalo, mi memoria,
mi cielo, mi sol, mi luna... 2875
- ANGÉLICA Tu mal, tu guerra y nublado,
tu disgusto y tu tormento,
tu pena, tu descontento,
tu luna y sol eclipsado.
Que ya don Pedro ha de ser 2880
mi dueño. Aquesto es forzoso,
porque no ha de ser mi esposo
quien quiso tan vil mujer. (*Vase.*)
- DON LUIS Oye. Partióse. ¡Ay de mí!
Voy, que irá a determinarse,
que la mujer por vengarse
suele hacerse mal a sí. 2885

(*Vase y salen Fulgencio y Feliciano.*)
- FULGENCIO No sé qué bodas he oído
de su padre, y ansí quiero
que se despose primero. 2890
- FELICIANO Muy bien lo habéis advertido.

(*Sale Angélica y don Luis, tras ella, y don Pedro.*)

v. 2881 aquesto forzoso EP. El sentido permite corregir la errata siguiendo la lectura de SP, TG, HY, H, BR y BP.

v. 2888 EP, TG y SP atribuyen los vv. 2888-90 a «*Fel*», lo que no tiene ningún sentido. HY, H, BR y BP corrigen y los ponen en boca de Fulgencio, lectura que sigo.

v. 2889 *su*: relacionada con la corrección del v. 2888, la frase «de su padre» se refiere al padre de don Pedro y a la boda de que se hablará poco después. Sigo la modificación de HY, H, BR y BP, que corrigen y dan «su». Cabría la posibilidad de mantener «mi padre», siguiendo a EP, TG y SP. El sentido sería otro: Fulgencio ha oído que Angélica habla de la boda que «mi padre» me impone, cosa que ella no acepta. Por eso quiere Fulgencio acelerar la ceremonia («que se despose primero»). Opto por la solución indicada en las notas de BP, ya que Fulgencio adelanta la noticia de que el padre de don Pedro («su padre») le ha casado en Madrid (vv. 3075-78).

v. 2891 *Ful*. EP, TG y SP en el locutor.

- ANGÉLICA Si he resistido hasta agora
vuestro gusto, ya el mío es
de serviros.
- DON PEDRO Esos pies
me dad a besar, señora. 2895
- FULGENCIO Siempre con esa esperanza
de tu obediencia viví.
- ANGÉLICA ¿Qué he de hacer, triste de mí?
¡Oh, cuánto puedes, venganza!
- DON LUIS ¿Tal ven mis confusos ojos? 2900
¿Tal mis oídos oyeron?
Cielos, cuyo extraño clima
mis desdichas influyeron,
si al cielo mi amor subistis,
¿por qué le abatís tan presto? 2905
Sol, que de este sol hermoso
me entregaste el carro bello,
¿por qué como a Faetón
me has precipitado al suelo?
Luna, con cuyas mudanzas
muda mis glorias el tiempo, 2910
si creciste en mis favores,
¿cómo menguaste tan presto?
Estrellas, que todas juntas
fuistis en mi nacimiento 2915
en principios venturosos
y en fines de mal inmenso,
si me habíades de dar
fin tan mísero y funesto,

vv. 2902-04 *clima... desdichas influyeron*: ver nota al v. 2407.

v. 2904 *subistis*: ver nota al v. 127.

v. 2908 *Faetón*: «Fingen los poetas haber sido un mancebo, hijo del Sol y de Clymene, el cual alcanzó de su padre le dejase gobernar un solo día su carro, y como de poco experimentado y turbado no supiese, ni pudiese gobernar los caballos, desviándose del camino y senda ordinaria, abrasaba el cielo y la tierra, unas veces subiéndolo y otras bajando; por lo cual Júpiter le derrocó con un rayo, y vino a caer en el Po» (Cov.).

v. 2911 mudar EP y TG; mudas SP. Corrijo la errata siguiendo a HY, H, BR y BP.

v. 2915 *fuistis*: ver nota al v. 127.

¿para qué fuistes propicias 2920
 en mis principios molestos?
 Mar, que vivís en mis ojos,
 aire en suspiros envuelto
 que forman nubes de llanto
 si forman rayos ardiendo; 2925
 animales, que a las cuevas
 os vais huyendo de miedo;
 aves, que ya no voláis
 porque os abrasan mis celos;
 peces mudos, y dichosos 2930
 mucho más que yo, por serlo,
 pues que palabras sencillas
 en este estado me han puesto;
 montes altos, animales,
 ya habitaré en vuestros cerros 2935
 por no vivir con los hombres
 donde vive quien me ha muerto.
 Cielos, sol, estrellas, luna,
 agua, tierra, fuego, viento,
 animales, peces, aves, 2940
 montes altos, valles, cerros,
 celos me han vuelto loco, porque celos
 acabarán mi vida con el seso.
 Hoy Toledo verá un loco
 que, escogiendo aquí su entierro, 2945
 como Sansón desdeñado
 gusta de matar muriendo.

(Quita la espada a don Pedro y va tras todos.)

v. 2920 propicias EP, TG y SP; la concordancia con «estrellas» impone la forma femenina y no la masculina. Corrijo la errata siguiendo a HY, H, BR y BP.

vv. 2942-43 En el romance se intercalan estribillos de pareados de endecasílabos con la misma rima que el romance. Esta estructura puede relacionarse con el romance de Altisidora (*Quijote*, II, 57) y más estrechamente con el romance de «Anfriso desesperado» de *La Arcadia* de Lope (pp. 336-42), con el que comparte tema, motivos y estilística (ver Navarro Tomás, 1966, p. 273). Lo mismo ocurre con los vv. 2996-97 y 3050-51, puestos también en boca de don Luis, en plena crisis de locura amorosa.

v. 2946 Sansón: Sansón, el juez bíblico a quien, después de haber sido traicionado por Dalila, le fueron sacados los ojos. Se vengó destruyendo el edificio en que estaba y provocando su propia muerte junto con la de sus enemigos los filisteos (*Jueces* 16, 1-31).

DON PEDRO El colmenero está loco.
 La furia incita su pecho,
 que quien con todos se toma 2950
 no puede llamarse cuerdo.

FELICIANO Huye, pues, que despedaza
 hasta los árboles recios.

FULGENCIO Hija, guárdate del loco.

DON PEDRO Huid del loco, Fulgencio. 2955
 (*Huyen todos.*)

DON LUIS Yo soy Orlando el furioso,
 que en aqueste sitio mesmo
 le dio Angélica fe y mano
 a Medoro. El seso pierdo.
 Loco estoy, pero ¿qué mucho, 2960
 si me enloquece el veneno
 de un falso y fingido amor,
 que pierda prudencia y seso?
 ¿Estoy vivo? Pero no,
 que a manos de un desdén muero. 2965
 Pues si muerto, ¿cómo hablo?
 Si no vivo, ¿cómo siento?
 Mas no soy yo, que yo fui
 un hombre alegre y contento.
 ¿Luego soy mi propia sombra? 2970
 Sombra no, que tengo cuerpo.
 Quizá sueño mis desdichas.
 Mas yo, ¿soy liebre que duermo,
 en medio de mis cuidados,
 con los dos ojos abiertos? 2975
 Colmenas, ¿no sois vosotras
 testigos, aunque groseros,
 que Angélica juró aquí
 menospreciar a don Pedro?
 Dejad, abejas, la miel; 2980

v. 2950 EP, TG y SP dan «locos»: el sentido me inclina a corregir la posible errata siguiendo a HY, H, BR y B; *con todos se toma*: tomarse con uno es «Reñir o tener contienda con él» (*DRAE*).

vv. 2956-59 Orlando... Angélica: son los héroes del *Orlando furioso* de Ariosto.

vv. 2973-75 liebre que duermo... ojos abiertos: «La liebre duerme abiertos los ojos [...] y así, cerca de los egipcios, fue símbolo de la vigilancia» (Cov.).

v. 2980 abeja EP. Corrijo la errata siguiendo a TG, HY, H, BR y BP.

labrad por ella veneno,
que amor, para que me amargue,
acíbar su miel ha vuelto.
Pero si vive en vosotras
el zángano que me ha muerto, 2985
¿cómo mi paciencia sufre
que no os abrase mi fuego?
Soy loco, muero, estoy vivo,
sombra soy, alma sin cuerpo.
Duermo, velo, paro, corro, 2990
ciego soy, topo parezco.
Y siendo así, plantas, flores,
jazmines, prados, almendros,
abejas, colmenas, corchos,
cera, acíbar, miel, veneno, 2995
sentid de mis locuras el exceso,
pues falta Astolfo que me traiga el seso.

(Derriba y rompe las colmenas. Y sale Carrasco.)

CARRASCO Mirad si lo dije yo.
Loco don Luis se ha vuelto.
¡Ay de mí! Su pobre juicio 3000
tomó las de Villadiego.
¿Qué es lo que tienes, señor?

DON LUIS ¡Oh, mi ángel! ¡Oh, mi cielo!
Gocen mis ojos tus ojos,
mi brazo enlace tu cuello, 3005
bella Angélica del alma.

CARRASCO ¡Bueno está, por Dios, el cuento!
¡Yo, Angélica, con más barbas
que un albañil o arriero!

DON LUIS ¿No eres Angélica?

CARRASCO No. 3010

DON LUIS ¿Pues quién?

v. 2991 paresco EP. Corrijo la errata siguiendo a SP, TG, HY, H, BR y BP; *topo*: «tiene sobre los ojos continuada la piel, de manera que no puede ver» (Cov.).

v. 2997 *Astolfo*: el personaje que, en el poema de Ariosto, consigue recuperar y devolver a su dueño el seso perdido de Orlando.

v. 3001 *tomar las de Villadiego*: ver nota al v. 1174.

CARRASCO Soy el bodeguero.
Carrasco, lacayo tuyo.

DON LUIS ¡Ah, sí! Conocerte quiero.
Oye, escucha, ven acá,
que quiero rasgarte el pecho, 3015
porque a mi Angélica dicen
la tienes guardada dentro,
pues que huyendo de mi furia
con Medoro, o con don Pedro,
como a Jonás la ballena, 3020
te la tragaste.

CARRASCO ¡Oh, qué bueno!

DON LUIS Desabróchate.

CARRASCO ¿Qué dices?

DON LUIS Desabrocha, acaba, perro.

CARRASCO ¡Ay, Dios, que a coces me mata!
Ya me desabrocho. Quedo. 3025
Vesme aquí desabrochado.

DON LUIS ¡Oh, cándido y blanco pecho
de aquella Angélica ingrata!
Tengo de darte mil besos.

CARRASCO ¡Ay, que me muerde, señores! 3030

DON LUIS Poco mal te haré si muero.
Si es de hierro el pecho tuyo,
¿qué importa que muerda en hierro?

CARRASCO ¡Cuerpo de Cristo contigo!
¿Soy yo de turrón o queso
para comerme a bocados? 3035

DON LUIS Aquí mi Angélica siento.

CARRASCO ¿Dónde?

DON LUIS Dentro en tus entrañas.

CARRASCO ¿Dentro en mis entrañas?

DON LUIS Dentro.

CARRASCO Preñado debo de estar. 3040

v. 3020 *Jonás... ballena*: se refiere a la historia del profeta Jonás, tragado por la ballena (*Libro de Jonás* 2, 1-11).

- DON LUIS Preñado estás. Yo lo veo.
- CARRASCO Pues ve a llamar la comadre.
- DON LUIS No, no, que revientes quiero,
 porque es víbora que nace
 Angélica, el pecho abriendo. 3045
 Con esta daga he de abrirte,
 para que paras el cuerpo.
 Ponte a punto.
- CARRASCO Ya me pongo,
 pero aguarda, que ya vuelvo. (*Vase.*)
- DON LUIS ¿Huyes, villano? Ya te voy siguiendo, 3050
 que con las alas de mis celos vuelo. (*Vase.*)
 (*Sale Angélica, Feliciano, don Pedro, Fulgencio y doña Inés, de dama.*)
- DOÑA INÉS Don Pedro me dio la mano.
- DON PEDRO ¿Yo la mano?
- DOÑA INÉS Aquesto es llano.
 Yo soy Guzmán, que el desvelo
 de un hermano que perdí 3055
 así me trujo, señor,
 y a fuerza de un casto amor
 como paje te serví,
 hasta que ya he conocido
 que es el fingido Tomé, 3060
 por donde al bien que llegué
 de ser tuya he conseguido,
 que, cuando anoche pensaste
 que a tu Angélica las quejas
 de amor abrasó sus rejas, 3065
 conmigo te desposaste.
- DON PEDRO ¿Yo anoche te hablé ni vi?
 ¿Qué dices?

- DOÑA INÉS No es bien que intentes
 negarlo. ¿Ya te arrepientes?
- FELICIANO Todo eso me toca a mí, 3070
 que a mí me distes la mano,
 si os merezco, de marido.
 (*Sale un escribano con unas cartas y dáselas a don Pedro.*)
- ESCRIBANO Yo este casamiento impido
 como público escribano. 3075
 Vuestro padre, don Fernando,
 por vos en la corte dio
 la mano a otra dama, y yo
 soy testigo.
- ANGÉLICA Albricias mando
 al corazón.
- DON PEDRO ¿Qué decís?
- ESCRIBANO Que luego a Madrid partáis, 3080
 donde ya casado estáis.
- ANGÉLICA Mi esposo será don Luis.
 (*Sacan a don Luis Carrasco y otro.*)
- CARRASCO Nuestros recelosos fuegos
 en esto habían de parar. 3085
 Desde hoy os han de llamar,
 señora, el matagallegos.
 Mirad el daño que fragua
 un cuarto de hora de enojos.
- ANGÉLICA ¡Ay, don Luis de mis ojos!
 Fuentes los vuelve amor de agua. 3090
- DON LUIS ¡Ay, Dios!
- CARRASCO ¿Cesó la molestia
 del disparate en que diste?

vv. 3044-45 *víbora nace... el pecho abriendo*: «al parir de los viboreznos [...] rompen el pecho de la madre [...]; es comparada a ella la mujer que en lugar de regalar y acariciar a su marido le mata» (Cov.).

v. 3051 acot. EP, TG y SP omiten la figura de Fulgencio, que debe tomar la palabra un poco más adelante. Sigo la corrección a HY, H y BR. BP elimina el nombre de Feliciano.

v. 3086 EP y TG dan «señor», cuando Carrasco se dirige a Angélica, que es quien contesta. Sigo la corrección de HY, H, BR y BP, aunque HY, H y BR suprimen el artículo [el] que precede a «matagallegos».

v. 3090 las EP, TG y SP, evidente errata que corrijo siguiendo a HY, H, BR y BP.

VARIANTES

ABREVIATURAS

- EP *Parte tercera de las comedias del Maestro Tirso de Molina, recogidas por Don Francisco Lucas de Ávila, sobrino del autor, Martorell, a costa de Pedro Escuer mercader de libros de Zaragoza, 1634.*
- TG *La villana de la Sagra. Comedia sin fama del Maestro Tirso de Molina [Madrid], T. Guzmán, 1733.*
- SP *La villana de la Sagra, manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Rusia en San Petersburgo.*
- HY *La villana de la Sagra, en Teatro escogido, ed. J. E. Hartzenbusch, Madrid, Yenes, 1839, vol. I.*
- H *La villana de la Sagra, en Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez, ed. J. E. Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra (BAE, 5), 1857.*
- BR *La villana de la Sagra, en Obras dramáticas completas, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1962, vol. II.*
- BP *La villana de la Sagra. El colmenero divino, ed. B. Pallares, Madrid, Castalia, 1984.*
- XAF X. A. Fernández, *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger, 1991, 3 vols.

LISTA DE VARIANTES

- EP COMEDIA FAMOSA, / LA VILLANA / DE LA SAGRA. / PERSONAS DELLA.
- | | | |
|-------------------------|--------------------------|----------------------|
| <i>Don Juan.</i> | <i>Angelica aldeana.</i> | <i>Linardo.</i> |
| <i>Don Luys.</i> | <i>Feliciano.</i> | <i>Oracio.</i> |
| <i>Carraſco lacayo.</i> | <i>Camila.</i> | <i>Don Pedro.</i> |
| <i>Cachopo lacayo.</i> | <i>Don Diego.</i> | <i>Vn eſcriuano.</i> |
| <i>Doña Ines.</i> | <i>Fabricio criado.</i> | |
- TG, SP LA VILLANA / DE LA SAGRA, / COMEDIA SIN FAMA / DEL MAESTRO TIRSO DE MOLINA. / PERSONAS DE ELLA
- | | | |
|------------------|---------------------------|-----------------|
| <i>Don Juan.</i> | <i>Angelica, Aldeana.</i> | <i>Linardo.</i> |
|------------------|---------------------------|-----------------|

Don Luis.	Feliciano.	Oracio.
Carrasco, Lacayo.	Camila.	Don Pedro.
Cachopo, Lacayo.	Don Diego.	Un Escribano.
Doña Inés.	Fabricio, criado.	

HY, H, BR LA VILLANA DE LA SAGRA, / COMEDIA. / PERSONAS.

DON LUIS.	CACHOPO, <i>lacayo</i> .
DOÑA INÉS.	FABRICIO, <i>criado</i> .
ANGÉLICA, <i>aldeana</i> .	LINARDO.
DON PEDRO.	HORACIO.
FELICIANO.	UN EMBOZADO.
CARRASCO, <i>lacayo</i> .	UN TAMBORILERO.
DON JUAN.	UN ESCRIBANO.
DON DIEGO.	CRIADOS.
CAMILA.	ALDEANOS Y ALDEANAS.

La escena es en la ciudad de Santiago, en la de Toledo, y en un pueblo de la Sagra.

BP COMEDIA FAMOSA / LA VILLANA DE LA SAGRA / PERSONAS DELLA:

DON JUAN.	DON DIEGO.
DON LUIS.	FABRICIO, <i>criado</i> .
CARRASCO, <i>lacayo</i> .	LINARDO.
CACHOPO, <i>lacayo</i> .	HORACIO.
DOÑA INÉS.	DON PEDRO.
ANGÉLICA, <i>aldeana</i> .	<i>Un escribano.</i>
FULGENCIO.	<i>Un embozado.</i>
FELICIANO.	<i>Un tamborilero.</i>
CAMILA.	<i>Aldeanos y aldeanas.</i>

acot. inicial JORNADA PRIMERA] ACTO PRIMERO. *Zaguán de una casa de juego en Santiago. Es de noche* HY, H, BR; *Salen Carrasco y Cachopo*] CARRASCO. CACHOPO HY, H; CARRASCO y CACHOPO BR.

3 tamborilero] tamborilero H, BR.

4 así] así SP.

12 zaguán] jaguan EP.

14 o] y TG, SP.

15 tienes] forma parte del v. 14 en TG, SP.

22 hallo] halla HY.

30 sus] tus HY, H, BR, BP.

31 por hacer] para ser SP.

32 diciplinantes] disciplinantes SP, HY, H, BR.

37-38 Un poco / de parar, que es lo mejor] Un poco de parar / que es lo mejor SP.

50 y otro] y yo otro TG, SP; la segunda réplica «¡Bien por Dios!», del v. 50, pasa en TG, SP al v. 51.

51 digo] diga HY; Ya un dos] yo vn dos TG; «Yo un dos» forma un solo verso con «sacole fuera» del verso siguiente SP; yo, á un dos HY; y aun dos H, BR.

52 Sácola fuera] sacole fuera SP; Qué avaro] y abaro TG, SP.

55 Y el dos] Yo el dos HY.

59 Digo] Diga HY.

60 CACHOPO] falta el locutor en TG, SP.

61 desollada] de soldada TG, SP.

65 ya] yo BR.

71 sino] mas de TG, SP; mas que HY; fe] fee SP.

75 Quedo, sor rayo] Quando soy rayo TG, SP; Quedo, seor vayo HY; Quedo sôr vayo H, BR.

76 riñe también] también riñe H, BR, BP.

77acot. *Dentro don Juan y don Luis*] DON JUAN y DON LUIS, *dentro* HY, H, BR.77-79 Don Luis / ha arrojado un basto, un as. / DON LUIS.- Vos le tuvistes de más] Don Luis ha arrojado un basto / un as. *Don Lu.-* Vos le tubisteis de mas SP; le tuvistes] le tuvisteis TG; lo tuvisteis H, BR; lo tuvistes BP.81acot. *Dan un bofetón dentro*] TG, SP suprimen la acotación.

82-83 Desta suerte / se paga un mentís. DON JUAN.- Tu muerte] TG deja en el mismo verso «Desta suerte se paga»; Desta suerte se paga / un mentís. Ju: Tu muerte SP; Desta] De esta HY.

84 satisfacción] satisfacció TG, SP, H, BR, BP.

84acot. *las espadas.] las espadas, los criados desenvainan las suyas* HY, H, BR.90acot. *riñendo.] riñendo don Luis y don Juan* HY, H, BR.94acot. SP sitúa la acotación *Sale huyendo Don Luis* después del v. 95.100acot. *Vanse. Salen doña Inés y Camila, criada, y don Diego*] *Vanse. Sala en casa de Don Luis.* DOÑA INÉS. DON DIEGO. CAMILA HY, H; *Vanse. Sala en casa de Don Luis.* DOÑA INÉS, DON DIEGO y CAMILA BR.

101 señor don Diego] señor Diego SP.

108 deste] de este HY.

110 pues ni aun] pues aun TG, SP.

115 ha puesto] opuesto TG.

127 entrastis] entrasteis TG, SP, HY, H, BR, BP.

136 fe] fee SP.

137 a no tener] vno tener TG.

142 a oscuras] abscuras TG, SP; a oscuras HY, BR.

153 pasar] pagar TG, SP.

155 que ya, si] y si ya TG, SP; que si ya HY, H, BR.

156 tiene] tienes TG.

158 al dote] el dote HY, H, BR, BP.

- 164 que] jue BR.
 176 es] en BR.
 177 le] lo TG.
 180 raza] raya HY, H, BR.
 182 Debistes] debisteis TG, SP.
 184 oscuras] obscuras TG, SP.
 186 ni] no SP, BR.
 195 justa] aquesta HY, H, BR, BP.
 206acot. *Sale Fabricio*] *Sale* TG; FABRICIO HY, H, BR.
 215 en brazos. Ya que pasaban] en braços, y ya que passauan EP, TG, BP.
 218 cirujano] cirujano TG, HY, H, BR, BP.
 228acot. *Vanse don Diego y Fabricio*] *Vanse don Luys, y Fabricio* EP; *Vanse* TG, SP.
 236acot. *Vanse. Salen don Luis y Carrasco, vistiéndose de peregrinos*] *Vanse. Vista exterior de la ciudad.* DON LUIS. CARRASCO. *Vistiéndose de peregrinos* HY, H; *Vanse. Vista exterior de la ciudad.* DON LUIS y CARRASCO, *vistiéndose de peregrinos* BR.
 238 que te importa] que importa BR.
 262 pobre y es principal] pródiga la pasión BR.
 285 a, quedo] ya quedo TG, SP; y á pie quedo HY, H, BR; ya? Quedo BP.
 292 me] que BR.
 299 Apuesta] apuestas HY, H, BR, BP.
 300 canónigo] cononigo TG.
 307 ya yo] yo ya HY, H, BR, BP.
 308 para] por SP.
 311 el] al HY.
 324 Como muy bien] cría como HY.
 326 todo el alrededor] todo alrededor BR.
 330 cuantas partes] cuanta parte SP.
 338 deleite] deite BR.
 339 virtió] vertió HY, H, BR, BP.
 340 copia] copa HY, H, BR.
 341-42 SP reúne en un solo verso los dos indicados.
 360 /Yo] Y yo BP.
 362 célebre] célegre BR.
 372 travesura] travesuras BR.
 375 EP añade la acotación *Vase*.
 381 lo graso] logrado EP, TG, SP.
 383 tantos cabos] tantas partes EP, TG, SP.
 386 Catuja] barajas HY, H, BR; brinquiños] brinquiño EP, TG, SP.
 388 berzas] versas EP, TG.
 388acot. *Vase*] *Vanse* EP, TG, HY, H, BR, BP; *Salen Linardo y Horacio*] *Una calle en Toledo.* LINARDO. HORACIO HY, H; *Una calle en Toledo.* LINARDO y HORACIO BR.

- 391 tiempo] tiepo TG; de espacio] despacio SP, HY.
 399 damas] demas EP, TG, SP.
 405 contento] intento HY, H, BR.
 417 dellas] de ellas TG, SP, HY.
 419 ropa] ropas HY.
 429 sale ya] ya sale HY, H, BR, BP.
 432acot. *Sale don Pedro con un hábito al pecho, y Angélica, aldeana, con un sombrero de plumas, y otra aldeana con ella*] DON PEDRO *con un hábito al pecho.* ANGÉLICA *con un sombrero de plumas.* UNA ALDEANA HY, H, BR.
 435 SP omite el verso.
 436 de esa] desa H, BR.
 437 /Unas] ó unas HY, H.
 445 cortesía] cortezia EP.
 451acot. *A Horacio*] EP, SP omiten la acotación.
 453 Recebid] recibid TG, SP.
 462 aldegüela] aldehuela HY, H, BR.
 463 tu] la HY, H, BR, BP, XAF.
 466 tiene] tienen HY, H, BR.
 480 toledanas] toledana SP.
 482 sin] siu TG.
 489 os vais al aldea] os vais á la aldea HY; XAF reproduce el verso como si EP dijera «Y pues vais os al aldea»; también BP yerra cuando dice que excepto EP y TG, «los restantes: "a la aldea"». de la aldeana rebozo] del aldeano rebozo HY, H, BR; de la aldeana el rebozo BP.
 507 ha que me persigue] há que persigue H, BR.
 512 darán] dirán HY, H, BR, BP.
 516 dejarme mucha hacienda] dejarme con mucha hacienda HY, H, BR; XAF, que identifica el verso tal vez como hipométrico, sugiere la posibilidad de enmendarlo así: «dejarme [a mí] mucha hacienda».
 524acot. *Vanse las dos*] V. TG; *Vase* SP; *Vanse Angélica y la aldeana, y Horacio* HY, H, BR.
 528 ansí] así BP.
 529 que, inquieta] si inquieta HY.
 553 gozalla] gozarla TG, SP.
 559 van] va HY, H, BR.
 560 a aquesta] aquesta EP, TG; á aquella HY, H, BR.
 563 verla] vela HY, H, BR.
 575 el] al HY, H, BR.
 583acot. *Vanse y salen doña Inés y Camila*] *Vanse. Sala de la casa de don Luis, en Santiago.* DOÑA INÉS. CAMILA HY, H; *Vanse. Sala en casa de don Luis, en Santiago.* DOÑA INÉS y CAMILA BR.
 601 el] al BR.

- 608acot. *Vanse. Salen don Luis y Carrasco*] *Vanse. Campo de la Sagra á vista de una ermita de S. Roque. Va anocheciendo.* DON LUIS. CARRASCO HY, H; *Vanse. Campo de la Sagra á vista de una ermita de S. Roque. Va anocheciendo.* DON LUIS y CARRASCO BR.
- 633 /Alaejos] /Aloejos EP, TG, SP; en Alaejos HY.
- 640 empreñen] enllenen TG; dellas] de ellas TG, SP, HY.
- 641 las pelledas dé] aspreza las dé HY; la peste las dé H, BR; la pega les dé XAF.
- 658 un azumbre] vna çumbre EP, TG, SP; una azumbre HY, H, BR, BP.
- 670 vinática] venática EP, TG, SP.
- 677 alegra] alegran TG, BP.
- 678-80 SP reúne los vv. 678-79; TG reúne los vv. 679-80.
- 683 las] los HY, H, BR.
- 683acot. *Van saliendo*] *Van saliendo sucesivamente varios aldeanos* HY, H, BR.
- 687 ALDEANO 1] 1 (en locutor) EP, TG, SP.
- 688 ALDEANO 2] 2 (en locutor) EP, TG, SP.
- 689 ALDEANO 3] 3 (en locutor) EP, TG, SP; ALDEANO 2] 2 (en locutor) EP, TG, SP.
- 690 ALDEANO 1] 1 (en locutor) EP, TG, SP.
- 691-92 Villalengua] Villaluenga HY, H, BR.
- 692 ALDEANO 2] 2 (en locutor) EP, TG, SP.
- 692acot. *Salen todos, y mujeres cantando*] *Salen ALDEANAS cantando* HY, H, BR.
- 693 CANTAN] Aldeana 1ª (en locutor) HY, H, BR.
- 694 TG, SP reúnen los vv. 694-95.
- 696 adornan] adorna HY, H, BR.
- 697 TG, SP reúnen los vv. 697-98.
- 699 TG, SP reúnen los vv. 699-700.
- 701 TG, SP reúnen los vv. 701-02.
- 703 HY, H, BR ponen los vv. 703-06 en boca de TODAS LAS ALDEANAS.
- 703 alegran] alegra HY, H, BR.
- 704 TG, SP reúnen los vv. 704-05.
- 707 ALDEANO 1] 1 (en locutor) EP, TG, SP.
- 708 MUJER 1] Mug. 1 (en locutor) EP; ALDEANA 1ª HY, H, BR.
- 709 MUJER 2] 2 (en locutor) EP, TG, SP; ALDEANO 2º HY, H, BR.
- 711 MUJER 1] 1 (en locutor) EP, TG, SP; ALDEANA 1ª HY, H, BR.
- 712 MUJER 2] 2 (en locutor) EP, TG, SP; ALDEANA 2ª HY, H, BR; MUJER 1] 1 (en locutor de la segunda réplica) EP, TG, SP; ALDEANO 1º HY, H, BR, BP.
- 716acot. *Sale un embozado paseándose*] UN EMBOZADO *paseándose* HY, H, BR.
- 721 MUJER] ALDEANA 1ª (en locutor) HY, H, BR; MUJER 1ª BP.

- 724 todos] todo HY.
- 726 MUJER] ALDEANA 1ª (en locutor) HY, H, BR; MUJER 1ª BP.
- 737 pesa] pese HY, H, BR, BP.
- 742 y hacer] y á hacer HY.
- 742acot. *Salen por otra puerta con tamboril*] Otro grupo de ALDEANOS, con un TAMBORILERO HY, H, BR.
- 743 ALDEANO 1] 1 (en locutor) EP, TG, SP; MUJER] ALDEANA 1ª (en locutor de la segunda réplica) HY, H, BR.
- 744 ALDEANO 2] 2 (en locutor) EP, TG, SP.
- 745 EL QUE TAÑE] TAMBORILERO (en locutor) HY, H, BR.
- 747 EL QUE TAÑE] TAMBORILERO (en locutor) HY, H, BR.
- 750 ALDEANO 1] 1 (en locutor) EP, TG, SP.
- 751 ALDEANO 1] 1 (en locutor) EP, TG, SP.
- 754 ALDEANO 2] 2 (en locutor) EP, TG, SP.
- 755 ALDEANO 1] 1 (en locutor) EP, TG, SP.
- 759 ALDEANO 2] 2 (en locutor) EP, TG, SP.
- 762 consejo] concejo HY, H, BR, BP.
- 763 EL QUE TAÑE] TAMBORILERO (en locutor) HY, H, BR.
- 764 ALDEANO 2] 2 (en locutor) EP, TG, SP.
- 765 EL QUE TAÑE] TAMBORILERO (en locutor) HY, H, BR.
- 766acot. *Salen Angélica, Fulgencio y Feliciano*] ANGÉLICA. FULGENCIO. FELICIANO HY, H, BR.
- 771 ALDEANO 2] 2 (en locutor) EP, TG, SP.
- 772 MUJER] ALDEANA 1ª (en locutor) HY, H, BR; al] el HY, H, BR.
- 773 ALDEANO 1] 1 (en locutor) EP, TG, SP.
- 774acot. *Cantan y baila la mujer*] *Cantan dos aldeanos, y baila una aldeana* HY; *Cantan los aldeanos, y baila una aldeana* H, BR.
- 775 CANTAN] HY, H, BR eliminan el locutor.
- 777 TG, SP reúnen los vv. 777-78; HY y H añaden el locutor UNO y le atribuyen los vv. 777-84.
- 779 TG, SP reúnen los vv. 779-80.
- 781 TG, SP reúnen los vv. 781-82.
- 784 tus pies en tu flor] tus pies entre flor HY, H, BR; los tus pies en flor XAF.
- 785 TODOS] LOS DOS (en locutor) HY, H, BR.
- 796acot. *Échase a dormir Carrasco*] *Échase.* HY, H, BR.
- 802acot. *Dan voces dentro don Pedro y Linardo*] DON PEDRO y LINARDO, *dentro* HY, H; DON PEDRO. LINARDO, *dentro* BR.
- 803 Acudid] acudir BP.
- 810acot. *Salen don Pedro y Linardo, desnudas las espadas*] DON PEDRO y LINARDO, *desnudas las espadas.* DOS CRIADOS de Don Pedro HY, H; DON PEDRO y LINARDO *desnudan las espadas, dos CRIADOS de* DON PEDRO BR.
- 828 desta] de esta HY.

- 830acot. *Vase don Luis y despierta Carrasco*] SP inscribe la acotación detrás del v. 829; *Vase. CARRASCO, despertándose* HY, H, BR.
- 842 seré el durmiente octavo] seré el durmiente octavo SP; seré durmiente octavo HY, H, BR, BP.
- 842acot. *detrás de don]* *detrás D.* EP, TG, SP; *Vase Carrasco y salen acuchillándose don Luis, don Pedro y Linardo, y Angélica detrás de don Luis y su espada es bordón]* *Vase. DON LUIS, DON PEDRO y LINARDO acuchillándose. ANGÉLICA detrás de don Luis, cuya espada es el bordón* HY, H, BR.
- 858acot. EP, SP omiten la acotación *Aparte*.
- 861acot. *Vanse don Pedro y Linardo]* *Vanse* TG, SP.
- 863 vitoria] victoria SP.
- 867 gloria el veros] gloria veros SP, HY, H, BR, BP.
- 868 se] le SP; la HY, H, BR, BP; en contra de la lectura de XAF, TG parece decir «se», con «s» alta poco clara.
- 874 porque paga tan debida] porque paga debida EP, BP; pero ¿qué paga debida H, BR; XAF achaca a EP un pecado inexistente: «El error del compositor de tipos de la PR [EP] es claro, pues escribió “porque” en vez de “pero que”», cuando en el fol. 216r de EP, se lee «pero» cerrando la plancha y anunciando la primera palabra del folio siguiente, 216v. Ahora bien, esa primera palabra es «porque» y no «pero». A pesar de la observación de XAF y de la enmienda de H, BR, sigo la decisión de TG y, parcialmente, la de BP, recuperando así la isometría del verso.
- 875 hará] habrá HY, H, BR.
- 879 la ha llevado] la llevado SP.
- 881 ahora] ahora BR.
- 893 mi padre es ya viejo] es mi padre ya viejo HY, H, BR.
- 899 deste] de este HY.
- 902acot. *Sale Carrasco]* CARRASCO HY, H, BR.
- 906acot. HY, H, BR, BP añaden *Habla aparte con él.*
- 907 hecho? ¿No me] hecho que no me SP.
- 917 nombres] nombre HY, H, BR, BP.
- 918 nombres] nombrese BR.
- 918acot. *Sale Feliciano]* FELICIANO HY, H, BR.
- 920 el] al HY, H, BR, BP.
- 930 De esa] Desa H, BR.
- 947 me fuerza] me es fuerza HY, H, BR.
- 956 agora a tan] agora tan TG, SP.
- 962 *Aparte a Carrasco]* EP, SP omiten la acotación.
- 970acot. *Vanse don Luis y Carrasco]* *Vanse* TG; *Vase* SP; falta la acotación en BR.
- 978 ansí] así BP.
- 981 habrá] habría HY, H, BR.

- 987 el] ese HY, H, BR; Si no es que el peregrino] XAF escribe «De aceptarse un posible error en PR [EP], sería mejor: “sino [sic] es que *aquel* peregrino”».
- 993 desto] de esto SP, HY.
- 997 yo os daré] /os dará HY, H, BR, BP; XAF considera «error grave de la PR [EP]» el texto que mantengo, perfectamente correcto y lógico; satisfacción] satisfaccion SP.
- 999 indigna] indina HY, H, BR.
- 1000 dél] de él HY.
- 1001acot. *Aparte]* EP omite la acotación.
- 1002acot. JORNADA SEGUNDA / *Sale doña Inés, vestida de hombre, con espada]* ACTO SEGUNDO. *Entrada de una aldea. DOÑA INÉS, vestida de hombre, con espada* HY, H, BR.
- 1004 inacesibles] inaccesibles SP, HY, H, BR, BP.
- 1006 maraña] marañas HY, H, BR, BP.
- 1018acot. *Salen don Luis y Carrasco, peregrinos]* DON LUIS y CARRASCO, *de peregrinos* HY, H, BR.
- 1019 HY, H, BR añaden la acotación *Sin reparar en doña Ines.*
- 1041 decinden] descinden SP, HY, H, BR.
- 1053 quiés] quieres TG.
- 1068 falta el verso en SP.
- 1070 *Pecantem]* peccantem HY, H, BP; peccatem BR.
- 1071acot. *Aparte]* EP, TG, SP, BP omiten la acotación.
- 1077acot. *Aparte]* EP, TG, SP, BP omiten la acotación.
- 1079 y al verme aquí] Y el verme aquí EP, TG; XAF ve una corrección hecha «a mano» en TG: «De verme aquí», y propone, como otra posibilidad, «Y en verme»; desta] de esta TG, SP, HY.
- 1084 deste] de este TG, SP, HY.
- 1094acot. *Vanse]* *Vanse don Luis y Carrasco* HY, H, BR.
- 1095 buena] buscar BR.
- 1100 amor, como ciego] amor ciego SP.
- 1101acot. *Sale don Pedro y Linardo, su criado]* DON PEDRO. LINARDO HY, H, BR.
- 1102 HY, H, BR añaden la acotación *Sin ver á doña Ines.*
- 1111 dellos] de ellos TG, SP, HY; dél] de el TG, SP, HY.
- 1119 ser] casa HY, H, BR.
- 1147 pero tal] pero á tal HY, H, BR, BP.
- 1149acot. *Aparte]* EP, TG, SP, BP omiten la acotación.
- 1156 del] al HY, H, BR.
- 1157 HY, H, BR añaden la acotación *Reparando en doña Inés.*
- 1163 buscáis por aquí] buscáis aquí BR.
- 1165 BR añade la acotación *Alto.*
- 1166 vení] venid TG, SP, HY.
- 1174 toman] toma HY, H, BR, BP.
- 1180 le] te BP.

- 1181 es el de] es de SP.
 1183acot. *Aparte*] EP, TG, SP omiten la acotación.
 1185 deste] de este TG, SP, HY.
 1197acot. *Aparte*] HY omite la acotación; BR sitúa la acotación en el v. 1196.
 1198acot. *Aparte*] HY, H, BR omiten la acotación; *Vanse y salen Fulgencio y Angélica*] *Vanse. Sala en casa de Fulgencio.* FULGENCIO. ANGÉLICA HY, H; *Vanse. Sala en casa de Fulgencio.* FULGENCIO y ANGÉLICA BR.
 1216 las] los HY, BR.
 1224 mando] mande SP.
 1238 en] a BP.
 1260 mal lograrás] malograrás TG, SP, HY, H, BR.
 1269 TG reúne los vv. 1269-70.
 1270 con tantas] contas SP.
 1284 de esa] desa H, BR.
 1285 de] con BP.
 1287-1300 TG, SP suprimen todo el parlamento de Angélica.
 1300acot. *Salen don Luis y Carrasco, de villanos*] DON LUIS y CARRASCO, *de villanos* HY, H, BR.
 1301 HY, H, BR añaden la acotación *A su amo sin ver á Angélica.*
 1312 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte á su amo.*
 1317 mercé] merced TG, SP.
 1319 le] lo HY, H, BR.
 1340acot. *Aparte*] EP, TG, SP omiten la acotación; *Aparte á don Luis* HY, H, BR.
 1342 Decí] decid TG, SP.
 1354 cuantos] cuanto HY, H, BR.
 1376acot. *Aparte*] EP, SP omiten la acotación; *Sale doña Inés, de paje*] DOÑA INÉS, *de paje* HY, H, BR.
 1386 hablalla] hablarla HY, H; hablarle BR.
 1388 me] se HY, H, BR.
 1390 BR añade la acotación *Habla bajo a ANGÉLICA.*
 1399 les] le HY, H, BR.
 1404 vuesto] vuestro TG, HY, H, BR.
 1408 yegua] ygua EP.
 1415 decí] decid TG, SP.
 1431 HY, H, BR añaden la acotación *D. Luis habla aparte con Angélica y Carrasco con Doña Inés.*
 1443 recibirá] recibirá TG, HY, H, BR.
 1449 HY, H, BR añaden la acotación *aparte.*
 1450 HY añade la acotación *A don Luis.*
 1452 HY, H, BR añaden la acotación *a doña Inés.*
 1458 retrato] trato BR.
 1460 alcagüete] alcahuete TG, SP, HY, H, BR.
 1462 el] y al HY, H, BR; páparo] pícaro HY.

- 1463 alcagüete] alcahuete TG, SP, HY, H, BR.
 1464 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte.*
 1466 hembra] XAF, erróneamente, hace dar a H y BP «esta interpretación»: «hombre» en vez de «hembra».
 1467 HY añade la acotación *amenazándole.*
 1468 HY, H, BR añaden la acotación *aparte.*
 1470 HY, H, BR añaden la acotación *á don Luis.*
 1471 volver] bolverè TG.
 1473 ANGÉLICA] DOÑA INÉS (en locutor) BR.
 1477 le] lo HY, H, BR, BP.
 1484acot. *Besa Tomé el papel y dale a Angélica*] *Besa don Luis el papel, y se le da á Angélica* HY; *Besa don Luis el papel, y le da á Angélica* H; *Besa don Luis el papel y lo da á Angélica* BR; BP sitúa entre las dos réplicas del v. 1485 la acotación que inscribo.
 1488 la bese] besase HY, H, BR, BP.
 1488acot. *Bésala la mano*] *besa el SP; Besasel.* TG; *Bésasela* HY, H, BR.
 1490 que yo haré que os reciba] que yo haré por que os reciba HY, H, BR, BP; que yo haré que hoy os reciba XAF (piensa que el verso es «corto», y añade «No pudo salir así de la pluma de Tirso», pero el verso no es hipométrico).
 1496 almohazar] almorzar SP.
 1496acot. *Vanse los dos*] *Vanse* TG, SP; *Vanse don Luis y Carrasco* HY, H, BR.
 1507 ves] vez EP.
 1510 de estas] destas H, BR.
 1533 rondó, paseó] rondó y paseó HY, H, BR.
 1534 suspiró, dio] suspiró y dio BP.
 1537 oscura] oscura HY; obscura TG, SP.
 1538 escurecí] oscurecí HY; obscurecí TG, SP.
 1545 mas] pues HY, H, BR, BP.
 1601 Aunque el fingir] Aunque fingir HY, H, BR.
 1612 el] la SP, BP.
 1619acot. *Sale Feliciano*] *Sale* TG; FELICIANO HY, H, BR.
 1620 HY, H, BR añaden la acotación *Al paño.*
 1621 HY, H, BR añaden la acotación *Repara en las dos.*
 1623acot. *Aparte*] EP, TG, SP omiten la acotación.
 1636 hermosa cara] XAF inventa una inexistente «hermosa casa» en PR [EP] 221rb.
 1638 HY, H, BR añaden la acotación *aparte.*
 1644 HY, H, BR añaden la acotación *Tómale un guante.*
 1652 HY, H, BR añaden la acotación *aparte.*
 1654acot. *Vanse los dos*] *Ap.* TG, SP; *Vanse doña Inés y Feliciano* HY, H, BR.
 1656 al] el HY, H, BR.
 1657 primer] primero HY, H, BR.
 1658acot. CARTA] *Lee* HY, H, BR.

- 1658carta abrasarse] abrasase H, BR; abrasasen HY; indigno della] indigno de ella TG, SP, HY; el disfrazado] al disfrazado HY, H, BR; para servirte] pera seruirte EP.
- 1658acot. *Sale Fulgencio*] FULGENCIO HY, H, BR.
- 1659 ANGÉLICA] TG, SP omiten el locutor; HY, H, BR añaden la acotación *aparte*.
- 1665 esposa. No] esposa y no SP.
- 1677 valor] amor BP.
- 1680 más] mis H, BR.
- 1681 así] haz y HY, H, BR, BP.
- 1682 Voylo] vóile HY, H, BR.
- 1684 rendieron] rindieron TG, SP, HY, H, BR, BP.
- 1696 Aqueso] aquesto BP.
- 1697 pues que cumplies] pues cumplies SP.
- 1703 las] la SP.
- 1705 recíbelos] recíbeles BR.
- 1718 y] de HY, H, BR.
- 1722acot. *Vase Angélica y salen doña Inés y Feliciano*] *Salen* DOÑA INÉS y FELICIANO TG, SP; *Vase. Calle en la ciudad de Toledo.* DOÑA INÉS. FELICIANO HY, H; *Vase. Calle en la ciudad de Toledo.* DOÑA INÉS y FELICIANO, BR.
- 1723 DOÑA INÉS] *An* (en locutor) EP, TG, SP.
- 1736 Quereisla] quereys EP, TG, SP.
- 1737acot. *Aparte*] EP, BP omiten la acotación.
- 1742 dé] di BR.
- 1743 iré a hablalla] irè hablalla TG.
- 1747 dello] de ello TG, SP, HY.
- 1750 muñequitas] muñequitos HY, H, BR, BP.
- 1754 entendistes] entendísteis SP, HY, H, BR; enigma] enima HY, H, BR.
- 1757 a su] en su HY, H, BR; la cual, viendo que a su ultraje] viendo ella que tras su ultraje XAF, «una atrevida enmienda» totalmente injustificada.
- 1763 deste] de este TG, SP; de ese HY.
- 1767 y la] y es la HY, H, BR.
- 1774 desta] de esta TG, SP, HY.
- 1786acot. *Vase a dar con la daga y tiénele*] *Vase a dar con la daga, y tiénele doña Inés* HY, H, BR.
- 1787 DOÑA INÉS] *An* (locutor) EP.
- 1794acot. *Sale Fulgencio y don Pedro*] DON PEDRO. FULGENCIO.- DOÑA INÉS, *retirada* HY, H; DON PEDRO. FULGENCIO y DOÑA INÉS, *retirada* BR; *Salen* FULGENCIO y DON PEDRO BP.
- 1800 plata] planta TG; impida] pida HY.
- 1802 su] tu HY, H, BR.
- 1809 la] una BP.
- 1813 acompañarte] acompañarse EP, TG, BP.

- 1815 mira el cómo] mira cómo HY, H, BR, BP.
- 1816 agradar mi Angélica] agradar a Angélica HY, H, BR, BP.
- 1825 desa] de esa TG, HY.
- 1832 moriré] morir SP.
- 1835 HY, H, BR añaden la acotación *Reparando en doña Inés que se le acerca*.
- 1850 aquella] aquel BP.
- 1851 /Erario] Oh erario H, BR.
- 1854 BP omite el verso.
- 1859 venturosa] aventurosa SP.
- 1882acot. *Vanse y salen Angélica y don Luis*] *Vanse. Salen Angélica y Don Luis* TG; *Vase. Salen Angélica y Don Luis* SP; *Vanse. Sala en casa de Fulgencio.* ANGÉLICA. DON LUIS HY, H; *Vanse. Sala en casa de Fulgencio.* ANGÉLICA y DON LUIS BR.
- 1883 BR suprime el verso.
- 1884 TG, HY, H, BR añaden la acotación *Ap*.
- 1892 perdistes] pusistes HY, H.
- 1895 A la primera] A primera BR.
- 1901 Y] Ya HY, H, BR, BP.
- 1908 Asilda] Asidla SP.
- 1909acot. *Dale una cadena*] TG, SP omiten la acotación; *Le da una* HY, H, BR.
- 1910 Guardalda] Guardala SP.
- 1917 aprendéis] aprehendeis SP.
- 1917-18 DON LUIS.- Aprendo luego / ANGÉLICA.- ¿A qué aprendéis?] omitido en SP.
- 1926 faltan las dos réplicas del v. 1926 en TG, SP.
- 1927 amar] amor HY, H, BR.
- 1930 Guardalda] Guardala SP.
- 1942 conosco] conozco TG, HY, H, BR, BP.
- 1943 bien] amor TG, SP, HY, H.
- 1948 aquesa] aquesta HY, H, BR.
- 1952 dél] de él HY.
- 1958 viva] vive BP.
- 1974 podéis] podreis HY; podáis H, BR, BP.
- 1976 le] lo BR.
- 1984 ese] este HY, H, BR, BP.
- 1985 HY, H, BR añaden la acotación *Arrodíllase*.
- 1990acot. *Hace*] *Nace* TG; *le besa*] *la besa* SP; *le besa los pies. Sale Carrasco y halla a don Luis de rodillas*] *la besa los pies, en cuya actitud le halla Carrasco.* CARRASCO HY, H, BR.
- 1991 HY, BR añaden la acotación *Aparte al entrar*; H añade *Ap*.
- 1994 HY, H añaden la acotación *A su amo*; BR añade *A su mano*.
- 2001 venistis] venistes HY, H, BP; venisteis BR.
- 2005acot. *Aparte*] falta en EP, TG, SP, BP
- 2012acot. *A Angélica*] falta en EP, TG, SP, BP.

- 2015 estéis] estés BP.
 2018 De] Del BP.
 2019 bodega] no hay errata en EP («podega») «corregida por TG», como afirma XAF.
 2026 les] las HY, H, BR.
 2046acot. JORNADA TERCERA / *Sale don Luis, con mascarilla de castrar colmenas*] *Salen* EP, TG; ACTO TERCERO. *Un colmenar*. DON LUIS, *con mascarilla de castrar colmenas* HY, H; ACTO TERCERO. *Un colmenar*. DON LUIS, *solo, con mascarilla de castrar colmenas* BR.
 2049 cogiendo] coziendo EP.
 2051 abejas] ouejas EP.
 2052 aumentan] plantan HY; ostentan H, BR.
 2053 sin] si HY, H, BR.
 2060 la] le HY, H, BR.
 2060acot. *Sale Angélica*] ANGÉLICA HY, H, BR.
 2061 ANGÉLICA] falta el locutor en SP.
 2066 nacer] hacer BR.
 2079 fe] fee SP.
 2100 esa] su HY, H, BR.
 2107 de esa] desa H, BR.
 2107acot. *Bésale la mano*] *Besasel*. TG; *vesasela* SP, HY, H; *Bésala* BR.
 2140 tan] el HY.
 2144 siendo el fin de su esperanza] viento al fin de su esperanza HY; cuanto pide su esperanza H, BR; siendo el fin, [*ya*] *su* esperanza XAF.
 2145 quien mover los vientos vio] que inmuebles los vientos vio H, BR; XAF pone en la pluma de H algo que nunca escribió: «que inmóvil los vientos vió».
 2147 mar] mas EP, TG.
 2152 fe] fee SP.
 2156 Pero dejando] Pero en dejando BP.
 2164 una alma] un alma HY, H, BR, BP.
 2170acot. *Sale doña Inés*] *Sale In* TG; DOÑA INÉS HY, H, BR.
 2171 DOÑA INÉS] *Sale In*. (en lugar del locutor) SP; HY, H, BR añaden la acotación *aparte*.
 2180 solenicen] solemnicen TG, SP.
 2182 lleva] llevan EP, TG, SP.
 2188 galas] alas BR.
 2190 HY, H, BR añaden la acotación *aparte*.
 2194 ayuda le he] ayuda he SP.
 2198 desta] de esta SP, HY.
 2202acot. *Vase doña Inés y sale Linardo*] *Vase*. LINARDO HY, H, BR.
 2203 H, BR añaden la acotación *Vase*.
 2204 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte a Angélica*.

- 2205 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte á don Luis*.
 2210acot. *Sale don Pedro y don Luis pónese a labrar las colmenas*] *Pónese a labrar las colmenas*. DON PEDRO. *Vase Linardo* HY; *Pónese a labrar las colmenas*. DON PEDRO H, BR.
 2222 /y de] /de BP; azahar] azár H.
 2234 yo] y SP.
 2236acot. *Aparte*] EP omite la acotación.
 2240 cante] canta HY, H, BR.
 2241acot. *Aparte*] EP omite la acotación.
 2242 tengo de cantar] tengo que cantar BR.
 2242acot. *Canta don Luis entre el colmenar*] *Canta entre las colmenas* HY, H, BR.
 2251acot. *Canta*] BP omite la acotación.
 2256 bese] XAF atribuye «besa» a EP, lo que es un error de los muchos que aparecen en su estudio.
 2258acot. *Aparte*] EP, BP omiten la acotación.
 2261acot. *Aparte*] EP omite la acotación.
 2273 Un avechucho] Vna auechucho EP.
 2283 HY, H, BR añaden la acotación *á Angélica*.
 2285 HY, H, BR añaden la acotación *á don Luis*.
 2293 picará a] picar a BP.
 2299 perjudica] perjudica TG, HY, BR.
 2300 Pero] para HY, H, BR; *A ella*] EP coloca la acotación tras el v. 2304; *A Angélica* H, BR, BP.
 2302 esta] esa H, BR, BP.
 2305 que] y HY, H, BR.
 2320 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte*.
 2325 la nieve de su candor] la nieve será calor de su candor EP, TG, SP.
 2330 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte*; pagáis] pagáis BP.
 2340acot. *en medio. Dale*] *en medio y dale* HY, H, BR.
 2353 miráis] miras BR.
 2355 habéis] habláis HY; Helo yo] el oyó EP, TG, SP.
 2366 HY, H, BR añaden la acotación *Le da uno*; EP y TG incluyen el verso en el parlamento siguiente atribuido a don Luis.
 2372 SP añade la acotación *Ap*.
 2386 EP, TG, SP incluyen el verso en el parlamento siguiente atribuido a don Pedro; lo] le HY, H, BR.
 2388-89 Darele... le] XAF induce al lector a error, ya que atribuye a TG un doble «lo» en los dos versos, cuando en ambos casos aparece «le».
 2395 veni] venid TG, SP.
 2396acot. *Vanse Angélica y Tomé*] *Vase* SP; *Vanse* TG; *Vanse Angélica y don Luis* HY, H, BR.
 2397-2410 TG, SP omiten el soneto.
 2406 ves tan poco] eres ciego HY, H, BR.

- 2410 Guardárale] guadarele EP.
 2410acot. Sale doña Inés] Sale TG; DOÑA INÉS HY, H, BR.
 2411acot. DOÑA INÉS] Sale Doña Inés (en lugar del locutor) SP.
 2416 ferias a] ferias de SP.
 2422acot. Sale Feliciano] Sale TG; FELICIANO, al paño HY, H, BR.
 2423 FELICIANO] Sale Feliciano (en lugar del locutor) SP; HY, H, BR añaden la acotación *Aparte*.
 2426 fe] fee SP.
 2430 el] la BP.
 2433 Dile] Dime SP.
 2436-37 SP coloca los dos versos en una sola línea.
 2438 satisfacción] satisfacció SP, HY, H, BR, BP.
 2439 Dame] Deme EP, TG, SP.
 2441 *Aparte*] falta la acotación en EP.
 2445 famoso] fogoso HY, H, BR.
 2450acot. Vanse don Pedro y doña Inés] Vanse TG, SP.
 2460 esta calle] la calle HY, H, BR, BP.
 2462acot. Vase y salen don Luis y Carrasco] Vase. Salen DON LUIS y CARRASCO TG, SP; Vase. Calle de la aldea.- Noche. DON LUIS, CARRASCO HY; Vase. Calle de una aldea.- Noche. DON LUIS, CARRASCO H; Vase. Calle de una aldea. Noche. DON LUIS y CARRASCO BR.
 2473 que] pues HY, H, BR, BP.
 2481 dellas] de ellas SP, HY.
 2488 que un rufo] que va un rufo HY, H, BR; XAF sugiere que tal vez haya que enmendar el verso «más valiente que un rufo» y dar «más valiente yo que un rufo».
 2491 huyas] huygas EP, H, BP.
 2496 oscura] obscura TG, SP; escura BP.
 2502acot. Vanse. Sale Angélica a una ventana] Vanse. ANGÉLICA. A una ventana HY, H, BR.
 2506 tan presto madrugando] madrugador tan presto HY.
 2516 porque] por quien HY, H, BR, BP.
 2516acot. Sale] Salen TG; Sale don Luis, de galán, y Carrasco, de lacayo] DON LUIS, de galán. CARRASCO, de lacayo HY, H, BR.
 2517 HY, H, BR añaden la acotación *á Carrasco*.
 2527 que] de HY, H, BR; media] medio EP.
 2528acot. HY, H, BR insertan la acotación tras el verso 2526.
 2529 Ves] vez EP.
 2531 la] le HY, H, BR.
 2537 mi alma] la mía HY, H, BR; recibís] recibís SP, TG, HY, H, BR.
 2538 y a mí] /a mí HY, H, BR, BP.
 2541 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte á don Luis*; Conforme aqueste] Conforme á aqueste HY, H, BR.
 2545 ¿Está en] ¿Esta es BR.

- 2555 que, pues] pues que SP, HY, H, BR.
 2558 Tomé segundo] Tomé un segundo BP.
 2593 Pues qué he de hacer] Qué he de hacer, pues HY, H, BR.
 2595 se agotará] agotarse HY.
 2598 que el sol se divida] y el sol dividirse HY.
 2606 fe] fee TG, SP.
 2609 HY, H, BR añaden la acotación *Bajo á él*.
 2621 subir, o una cuba] subir a una cuba EP, TG, SP.
 2624acot. sobre las espaldas] por las espaldas BP.
 2631 aquí] que HY, H, BR.
 2635 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte*; aquel] algun HY, H, BP.
 2637 de lisonjas] las lisonjas BP; HY, H, BR añaden la acotación *Bajo á don Luis*.
 2642 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte*; al tema] a la tema EP, TG, SP, BP.
 2643 HY, H, BR añaden la acotación *Bajo á su amo*.
 2644 deslomo] desplomo BR, BP.
 2647 HY, H, BR añaden la acotación *Bajo á Carrasco*.
 2649 HY, H, BR añaden la acotación *A Angélica*.
 2651 HY, H, BR añaden la acotación *bajo*.
 2655 HY, H, BR añaden la acotación *bajo*.
 2657 HY, H, BR añaden la acotación *Bajo á Carrasco*.
 2660acot. Vanse y sale Feliciano, de noche] Vanse. FELICIANO, de noche HY, H, BR.
 2661 que mi prima] que a mi prima TG, HY, H, BR, BP.
 2664acot. Sale doña Inés, vestida de mujer, a una ventana baja] DOÑA INÉS, vestida de mujer, á una ventana HY, H, BR.
 2665 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte*.
 2666 desta] de esta TG, SP, HY.
 2669 ¡Ce!] Ce, ce SP; BR añade la acotación *Alto*; *Aparte*] falta en la segunda réplica en EP, TG, SP.
 2672 BR añade la acotación *Alto*; HY, H, BR añaden la acotación *llega*; BP añade *a ella*.
 2673 mi alma] mi mal HY; aquese] aqueste HY, H, BR.
 2675 BR suprime el verso.
 2677 viéndoos] viendós H.
 2686 conozco] conosco EP.
 2687acot. *Aparte*] falta en EP, TG, SP; desconozco] desconosco EP.
 2691acot. *Aparte*] falta en EP, TG.
 2694 BR añade la acotación *Alto*.
 2700 esa luz y reja] esa dura reja HY, H, BR.
 2705 HY, H, BR añaden la acotación *Trepa*.
 2708 HY, H, BR añaden la acotación *aparte*.
 2709 oscuridad] obscuridad TG, SP.
 2711acot. *Aparte*] falta en EP, TG.

- 2714 del] el HY.
 2715 toda] todo HY, H.
 2716 oscuras] obscuras TG, SP; oscuras HY.
 2720 dél] de el SP, HY.
 2731 Juana] Ioana EP; *Aparte*] falta en EP, TG, SP.
 2732acot. *Aparte*] falta en EP, TG, SP.
 2736acot. *Vase doña Inés y sale don Pedro, vestido de noche*] *Vase doña Ines*. DON PEDRO, *en traje de noche* HY, H, BR.
 2741acot. *Salen Carrasco y don Luis*] DON LUIS. CARRASCO HY, H, BR; HY, H, BR añaden la acotación *Bajo don Luis y Carrasco en toda la escena*; SP sitúa la acotación después del v. 2740.
 2756acot. *a la pared*] *en la pared* HY, H, BR, BP.
 2765 a qué] en qué HY, H, BR.
 2769 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte*.
 2771 HY, H, BR añaden la acotación *Alto*.
 2784acot. *Salen Fulgencio y Angélica*] *El colmenar*. FULGENCIO. ANGÉLICA HY, H; *El colmenar*. FULGENCIO y ANGÉLICA BR.
 2788 FULGENCIO] ANGÉLICA (en locutor) HY.
 2792 prevenirle] prevenirme BR.
 2795acot. *Sale don Luis, de labrador, y doña Inés, de paje*] DON LUIS, *de labrador* y DOÑA INÉS, *de paje, sin reparar en* ANGELICA HY, H, BR.
 2797 Ya yo sé] Ya sé yo HY; que caballero] que un caballero BP.
 2800 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte*; Juana] Ioana EP.
 2803 estás] estás BR, BP.
 2804 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte*.
 2810acot. *Aparte*] falta en EP, TG, SP, BP.
 2811 HY, H, BR añaden la acotación *A doña Inés*.
 2812 HY, H, BR añaden la acotación *aparte*.
 2813 prisión] para él HY, H, BR.
 2819 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte*.
 2829 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte*.
 2833 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte*; le] lo BP.
 2836 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte*.
 2842acot. *Vase doña Inés*] *Vase* TG, HY, H, BR; *Vas*. SP.
 2844acot. *A don Luis*] falta en EP, TG, SP, BP; *Aparte* HY, H, BR.
 2858 disfrazar] disfraz TG, BR.
 2866 fe] fee TG, SP.
 2878 pena, tu descontento] pena y tu descontento HY, H, BR.
 2881 Aquesto es forzoso] aquesto forzoso EP.
 2886 que] y HY, H, BR.
 2887acot. *Vase y salen Fulgencio y Feliciano*] *Vase. Salen Fulgencio y Feliciano* TG, SP; *Vase*. FULGENCIO. FELICIANO HY, H; *Vase*. FULGENCIO y FELICIANO BR.
 2888 FULGENCIO] *Fel.* (en locutor) EP, TG, SP.
 2889 su] mi EP, TG, SP.

- 2891 FELICIANO] *Ful.* (en locutor) EP, TG, SP.
 2891acot. *Sale Angélica y don Luis, tras ella, y don Pedro*] DON PEDRO. ANGÉLICA. DON LUIS, *tras ella* HY, H, BR.
 2892 agora] ahora HY.
 2898 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte*; he] has TG, SP.
 2899 cuánto] lo que HY.
 2900 HY, H, BR añaden la acotación *Delirante*; ven] vez BR.
 2904 subistis] subistes HY, H, BR, BP.
 2907 entregaste] entregastes SP.
 2910 cuyas] muchas BR.
 2911 muda] mudar EP, TG; mudas SP.
 2915 fuistis] fuisteis TG, SP; fuistes HY, H, BR, BP.
 2916 venturosos] venturosas HY, H, BR.
 2920 propicias] propicios EP, TG, SP.
 2921 molestos] honestos HY; modestos H, BR, BP.
 2922 vivís] vivías BR.
 2924 forman] formáis HY.
 2925 si] que HY.
 2926 a las] ala SP.
 2934 animales] eminentes HY, H, BR; anchos valles XAF.
 2939 fuego, viento] fuego y viento HY, H, BR.
 2944 Toledo verá] verá Toledo HY.
 2950 todos] locos EP, TG, SP.
 2955 Huid] Huyed TG; Huye SP.
 2958 fe] fee SP.
 2968 que yo fui] que yo fu TG; yo que fui BP.
 2980 abejas] abeja EP.
 2986 paciencia] impaciencia HY.
 2989 soy, alma] soy y alma HY, H, BR, BP.
 2991 soy] estoy HY, H, BR, BP.
 2997acot. *las colmenas. Y sale Carrasco*] *las colmenas*. CARRASCO HY, H, BR.
 3002 tienes] teneis SP.
 3014 acá] aquí HY.
 3017 la tienes] que tienes HY.
 3030 que me muerde] que muerde BR.
 3038 tus] mis BR.
 3051acot. *Sale Angélica, Feliciano, don Pedro, Fulgencio y doña Inés, de dama*] *Sale Angélica, Feliciano, don Pedro, y doña Ines de dama* EP, TG, SP; *Sala en casa de Fulgencio*. ANGÉLICA. FULGENCIO. DON PEDRO. DOÑA INES, *de dama*. FELICIANO HY, H; *Sala en casa de Fulgencio*. ANGÉLICA, FULGENCIO, DON PEDRO, DOÑA INÉS, *de dama, y Feliciano* BR.
 3051-52 H, BR añaden, tras el v. 3051, el octosílabo «Pongo por testigo al cielo».

- 3061 por donde al bien que llegué] por otra á hablarte llegué HY;
por donde el bien que anhelé H, BR.
- 3062 de] y HY.
- 3064 que a tu Angélica las quejas] que tu Angélica á las quejas HY.
- 3065 de amor abrasó sus rejas] de tu amor abrió sus rejas HY; de
amor dabas en sus rejas H, BR.
- 3071 distes] diste HY.
- 3072acot. *Sale un escribano con unas cartas y dáselas a don Pedro]* UN
ESCRIBANO HY, H, BR.
- 3073 HY, H, BR añaden la acotación *Da unas cartas á don Pedro.*
- 3078 TG, HY, H, BR añaden la acotación *Aparte.*
- 3079 al] SP sitúa la palabra al final del verso precedente.
- 3082 HY, H, BR añaden la acotación *Aparte.*
- 3082acot. *Sacan a don Luis Carrasco y otro]* DON LUIS, conducido por
Carrasco y otro HY, H, BR.
- 3086 señora, el matagallegos] señor el matagallegos EP, TG, SP;
señora mata-gallegos HY, H, BR.
- 3090 los] las EP, TG, SP.
- 3093 HY, H, BR añaden la acotación *á Angélica.*
- 3099 HY, H, BR añaden la acotación *á Fulgencio.*
- 3104 HY, H, BR añaden la acotación *á Fulgencio.*
- 3117 Y yo] Yo HY, H, BR, BP.
- 3121 HY, H, BR añaden la acotación *A don Luis.*
- 3139 DON PEDRO] FELICIANO (en locutor) HY, H, BR.
- 3140-42 HY, H, BR atribuyen estos tres versos a CARRASCO.
- 3142acot. *Fin de la comedia]* Fin TG, SP.

ÍNDICE DE NOTAS¹

- a fe, 71
- ab intestato*, 1027
- Abido, 2167-69
- Acates, 1881
- al quitar, 1049-50, 3136
- Alaejos, vino de, 633
- alarbe, 376
- albricias 'recompensa', 1714
- Alcalá de Henares, 1194
- almohazar, 1496
- alto, 1984
- Amaltea, 339
- amigo, otro yo, 1946
- amor, carro triunfal, 2181-82
- Angélica (y Medoro), 1093-94,
2956-59
- antojos 'anteojos', 2406
- aparato 'pompa', 1030
- aparejo, 573
- aplicar 'comparar', 301
- Apolo, 2412, 2445-46
- arana, 1996
- arandela 'cuello de vestido', 753
- Argos, 1808-10
- asentarse 'escribir', 456
- Aspa, puertos de, 191
- áspid, cierra las orejas, 526-28
- Astolfo, 2997
- avechucho, 2273
- azar (en el juego), 2204
- azar 'mala suerte', 1026
- azumbre, 658
- bacoriño, 388
- bachillería 'pedantería', 1280
- barato, 35
- Belianís, 911
- berenjenas 'toledanos', 322
- bordón 'bastón', 842 acot.
- Borox, 328
- brinquiños, 386
- Burguillos, 328
- burriel, 512
- Cabañas de la Cigarra, 723
- cansado, 2263
- caperuza, 2042
- capón, voz aguda, 1464-65
- caridad 'aperitivo', 652
- castrar colmenas, 2046 acot.
- Catuja 'Catalina', 386
- cautela 'engaño', 763
- ce, 2669
- celos, color azul, 697
- censo al quitar, 1049-50
- centro, 2030
- china 'piedrecilla', 2517
- cifra, 17
- Circe, 531
- cirujano, 218
- Ciudad Real, vino de, 634
- claro 'ilustre', 371
- clima, influencia de los astros,
2407, 2902-03
- cobre, volver en cobre, 251
- Coca, vino de, 633,
- cola 'fuera, abajo', 687
- colete, 2450
- copia 'abundancia', 340
- corneja, plumas ajenas, 1249-50
- correrse 'avergonzarse', 439
- correrse 'precipitarse', 765
- corte, Valladolid, 1521-22
- cruz de grana, de Santiago, 1826
- cruz, de comendador, 1254
- cruzar el rostro, 1469

¹ La numeración corresponde al número de verso.

cuchilladas (en el traje), 91
 cuera, 2502
 cuero 'borracho', 749, 2501
 cuero 'odre', 1870
 dar a Judas, 413-14
 dar cuidado, 261
 de espacio 'despacio', 391
 desconocido 'ingrato', 1741
 desesperarse 'suicidarse', 1788
 desollado 'descarado', 61
 Diego, lindo don Diego, 200
 diz que 'dicen que', 190, 1709
 dueño (género femenino), 149
 durmientes, siete durmientes, 841
 echar 'dirigirse', 96
 echar de ver, 733
 él (tratamiento de segunda persona), 323
 Elena, 451, 582-83
 encuentro (en el juego), 69, 2204
 enigma (género femenino), 1754
 enlodarse, 2756
 ensancharse 'engreírse', 2035
 entablar, 2690
 escita, 378
 esclavina, 1293
 esgrimidor, casa de esgrimidor, 132
 espejo 'modelo', 371
 Esquivias, 328
 estorlinga, 376
 Faetón, 2908
 faldas 'manto', 45
 Febo, 2229-30, 2445-46
 Fénix, 2188, 2444
 ferias, dar ferias, 2416
 flema, humor, 1063
 fondón, 336
 fullero, 1894
 gallegos, criados, 1159-62
 ganar de mano, 1021
 Ginebra, 1838
 grana (tela), 496
 grita, 559
 guinda, estar hecho una guinda, 43-44
 hola, 962
 Huete, 1194
 incomfortable, 1110
 Jeremías, 280
 Jonás, ballena, 3020
 Júpiter, lluvia de oro, 886-87
 Lanzarote, 1838
 Leandro, 2167-69
 letuario, 99
 liebre, duerme con los ojos abiertos, 2973-75
 luego 'en seguida', 197
 Madrigal, vino de, 635
 Magán, 687
 mal de madre, 3118
 mamola, 690
 mandinga, 377
 mano de grosura, 2636
 mano de mortero, 2635
 mano de papel, 2636
 matalotaje, 744
 medio ojo, 469
 Merced, convento de Sonjo, 96
 meter mano (a la espada), 2778 acot.
 Mocejón, 688
 molletudo, 380
 mona 'borracho', 673
 montante, 2450
 mosquito, vino, 2034
 Noé, vino, 644
 Olías, 689
 Orlando, 1093-94, 2956-59
 otro yo, el amigo, 1946
 palabras de griego, 2850
 palabras y plumas, 1543
 palma, victoria, 863-64
 pandero 'necio', 747
 papar, y a mí que me papen dueños, 2011
 páparo, 1462
 parar 'apostar', 38
Peccantem me quotidie, 1070
 pega 'capa de pez', 2022
 pelleda, 641
 peregrino 'extraño', 1678
 perrero, 300

perro de muchas bodas, 1995
 picado 'molesto', 2286
 picado 'partido', 2286
 picar 'cabalgar de prisa', 2295
 picar 'comenzar', 2289
 picar 'enamorar', 2089, 2269
 pies, por los pies, 1399
 pinta (en el juego), 56, 73, 671
 pinta 'medida de líquidos', 671
 pintar 'mostrar la marca', 59
 pintarse 'imaginarse', 2483
 Pinto, vino de, 633
 Pizarro, Francisco, conquistador del Perú, 2185
 plata 'canas', 1800
 posta, 2296
 Potosí, 1802
 perjudica 'perjudica', 2299
 presa (en el juego), 73, 671
 presa 'bocado', 671
 primera 'juego de naipes', 1891
 purgarse, 2764
 puridad, 1432
 que besela en el colmenaruelo, canción, 2243-45
 qué de ellos, 29
 qué mucho, 1516
 quíes 'quieres', 1053
 raza (en los linajes), 180
 refranes y frases hechas (pueden verse también en su lugar correspondiente)
 a la trocada, 64
 a sombra de tejado, 1956
 cruzar el rostro, 1469
 dar a Judas, 413-14
 dar cuidado, 261
 dar la vaya 709
 echar de ver, 733
 estar hecho una guinda, 43-44
 ganar de mano, 1021
 hacer tajadas, 91
 palabras y plumas, 1543
 perro de muchas bodas, 1995
 por los pies, 1399
 que besela en el colmenaruelo, canción, 2243-45
 salir a la cara, 2282
 tomar las de Villadiego, 1174, 3001
 y a mí que me papen duelos, 2011
 reparar 'corregir', 1274
 réquiem, 144
 requisitoria, 1953
 responder de 'responder que', 2163-64
 retablo, 1992
 Ribadavia, vino de, 632
 riguridad, 1673
 roel, 1803
 Roldán, 279
 romero 'peregrino', 2065
 romero, flor del, 2068
 rufo, 2488
 rumbo 'fiesta', 666
 sagrado 'refugio', 96, 1957
 Sagrario, Virgen del Sagrario, 408
 sale (sentido plural), 432 acot.
 salir a la cara, 2282
 salpicón, 2287
 San Jorge, 2483
 San Martín, vino de, 635
 San Roque, 558
 Sancho, Zamora, 2038
 Sansón, 2946
 Sardanápalo, rey de Asiria, 47
 sol, dama, 575, 2412
 sombra, a sombra de tejado, 1956
 son 'sino', 1471
 soplillo (tela), 494
 sor 'señor', 75
 suspender 'retrasar', 1681
 tachar 'poner faltas', 1180
 tajada, hacer tajadas, 91
 tamboritero, 3
 tener 'detener', 1786 acot.
 tercero 'alcahuete', 2458
 tiple, 1465
 tirar 'retirar ganancias', 1029
 titulado 'noble de título', 1203
 tocinos 'azotes', 728
 tomar las de Villadiego, 1174, 3001
 tomarse con uno 'reñir', 2950
 Tomás, incredulidad, 2155
 topo, ciego, 2991

traviesa 'apuesta', 10
trébole, 775-76, 785-86
trocada, a la trocada, 64
trujo 'trajo', 1459
tumbo 'trago', 667
turquí, celos, 697

uña de la gran bestia, del alce,
3094

urraca, guarda cosas, 305
usagre, 2023

Valladolid, corte, 1521-22

Vargas, 690

vaya, dar la vaya 709

vela 'romería', 751

ventolera, 2499

vestido de noche, 2736 acot.
víbora, nace abriendo el pecho de
la madre, 3044-45

Villaluenga, 691

Villaseca, 692

y a mí que me papen duelos, 2011

y todo 'también', 712

ya que 'cuando ya', 215

Yepes, vino de, 634

Yuncillos, 753

zamarrear, 1370

Zamora, don Sancho, 2038

zocate, berenjena, 322

zorra 'borrachera', 765